

مریخ



ڈاکٹر الطیب جیری

۱۱۱-۱۱۱-۱۱۱

عزیز کالی تاج بہادر جہان کیسے
پیارے خوشنود سالک
۱۲۰۳-۱۲۰۴

خزینہ

ڈاکٹر برج پریمی

ویب پبلکیشنز

”کلپنا“ آزاد بستی، نیٹی پورہ، سری نگر گشتیر

تہذیب

پیش لفظ ————— ڈاکٹر شکیل الرحمن

- ۱۔ پہلی بات
- ۲۔ پریم چند اور تحریک آزادی
- ۳۔ سعادت حسن منٹو — شخصیت کے چند پہلو
- ۴۔ پریم چند کے تکنیکی تجربے
- ۵۔ منٹو کے خطوط
- ۶۔ پردیسی اور ان کے افسانے
- ۷۔ سعادت حسن منٹو اور نگار خانے
- ۸۔ پریم چند اور دیہات
- ۹۔ دو زاویے تکون کے
- ۱۰۔ اردو کے چند قد آور افسانہ نگار
- ۱۱۔ مختصر افسانہ اور خواتین
- ۱۲۔ منٹو بحیثیت ترجمہ کار
- ۱۳۔ پردیسی کا تخلیقی سفر — ابتدائی دور
- ۱۴۔

”تہذیب جو کئی اشاعت کے لئے مجھے جو مالی امداد
ریاستی کلچرل اکادمی سے ملی ہے۔ اس کے لئے
میں اکادمی کا شکر گزار ہوں۔“

— برج پریم جی

پیش لفظ

’سرف جستجو‘ ڈاکٹر برج پریمی کے بارہ تنقیدی مقالوں کا مجموعہ ہے جس میں علمی تنقید کی چند عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔

مشرقی اور مغربی اصول انتقادات کی بہتر روشنی میں برج پریمی نے اردو کے چند فنکاروں کے تخلیقی عمل اور ان کی تخلیقات کے بعض اہم پہلوؤں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ پریم چند، سعادت حسن منٹو اور پریم ناتھ پر دلیلی ان کے محبوب موضوعات ہیں۔ پریم چند پر تین مقالے، منٹو پر چار اور پر دلی پر دو۔ ان کے علاوہ ’اردو کے چند نثر اور افسانہ نگار‘، ’فخر افسانہ اور نثرین‘ اور ’دو زاویے تھوکن کے‘ ناقد کے زاویہ نگاہ کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔

ان مقالوں کے مطالعہ سے ایک بہتر سوچنے والے ناقد کی آمد کا پتہ چلتا ہے جو فن اور فنکار کے تعلق سے جستجو اور تحقیق کو بھی فروری سمجھتا ہے اور تجزیاتی مطالعہ کی اہمیت بھی جانتا ہے۔ برج پریمی کے یہ مقالے تحقیق و جستجو اور تجزیاتی مطالعے کی عمدہ مثالیں ہیں۔

ڈاکٹر برج کشن آئیم اور ادبی دنیا کے برج پریمی سے میری پہلی ملاقات ۱۹۵۶ء میں ہوئی تھی، پھر وہ کشمیر کی مختلف ادبی مجلسوں اور محفلوں میں ملے۔ ابتداء ہی سے مجھ پر ان کی گہری سنجیدگی اور ہر وقت کچھ جاننے اور سیکھنے کی لگن کا اثر ہوا تھا۔ ادبی محفلوں میں ان کے کوئی افسانہ بھی سن چکا ہوں مجلسوں میں مختلف تخلیقات پر ان کے تنقیدی تبصروں کو سن کر لائق سما گیا تھا کہ اگر انہوں نے ادبی تنقید کی طرف سنجیدگی سے توجہ دی تو ان کی وساطت سے اردو ادب کو بہت کچھ مل سکتا ہے۔ اکثر میں نے انہیں ادبی تنقید کی طرف رغب کرنے کی کوشش کی، ہوا

وہی اجنبی کا تجربہ نہیں تھا۔ سعادت حسن منٹو پر اپنا سیر حاصل تحقیقی اور تنقیدی مقالہ لکھا۔ منٹو پر اپنی نوعیت کا یہ پہلا تحقیقی اور تنقیدی کارنامہ ہے جو اب شائع ہو رہا ہے۔ منٹو پر کام کرتے ہوئے وہ مجھ سے بہت قریب رہے اور جلنے لگنے مسائل پر تبادلہ خیال کرتے رہے۔ اُن کا یہ کام بہت قیمتی ہے 'عرق ریزی' لکھنے، فحش اور ریاضت سے منٹو کی شخصیت اور اُن کی تخلیقات کا ایک عمدہ تجزیاتی مطالعہ سامنے آتا ہے۔ میں کی داد دیتا ہوں، لکھنا ہیگی۔

سعادت حسن منٹو اُن کے لیے ادبیات کے مطالعے کا سرچشمہ بن گئے۔ پُرانہ کارناؤڈ کے لیے بہتر اور عظیم سرچشموں کا سرچشمہ بن جاتے ہیں، ایک ایسا ذریعہ جس سے فنون لطیفہ کے جملے کہنے پہلوؤں کی روشنیوں تک رسائی ہو جاتی ہے۔ منٹو نے انہیں اکسایا، اُن میں تحریک پیدا کیا اور پھر فنون لطیفہ اور خصوصاً ادبیات کی جہالتی اقتدار تک پہنچنے کا ذریعہ بن گئے، مجھے اس بات کا علم نہیں کہ ڈاکٹر برج پرچی کو میرے اس خیال سے اتفاق ہے یا نہیں، لیکن تلاش و جستجو کے لیے سفر میں پورے وہ میرے ساتھ رہے ہیں اس لئے یہ بات بہت حد تک وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ انہوں نے منٹو کو موضوع نہ بنایا تو اداہلی اور فنی اور لسانی اور موقی اقدار اور خصوصیات پر عام کاروباری تقاضوں کی طرح عرضہ تک اُن کی نظر پھسلتی رہتی۔ منٹو نے انہیں ایک ادیب پُر اسرار اور بہت پیاری شخصیت دی۔ جس سے انہوں نے ادب میں شخصیت اور فن یا شخصیت اور تخلیق کے پُر اسرار رشتے پر غور کرنا شروع کیا اور اسی طرح منٹو نے انہیں اپنا وہ آرٹ عطا کیا جس سے صرف مختصر افانہ نہیں بلکہ فنکشن کی روح تک رسائی پانے کے امکانات روشن ہوئے۔ اس مجموعے میں سعادت حسن منٹو پر جو مفاہیم ہیں اُن کے مطالعے کے بعد اگر دوسرے مقالوں کا مطالعہ کیا جائے تو غالباً اس سچائی کی پہچان ہو جائے گی۔

ڈاکٹر برج پرچی چھوٹی بڑی اصطلاحوں سے مرعوب کرنے کی کوشش نہیں کرتے اُن کی تنقید لفظی پابندی نہیں کرتی وہ جملے باز نہیں ہیں، دور کی کوڑی لانے کی کوشش نہیں کرتے، ابوجیل تو کیوں میں دھن کے سہاکے فخر اور آسان جگہوں میں پیش کر دیتے ہیں اور ہی بڑی بات ہے۔

ڈاکٹر برج پرچی آہستہ آہستہ اپنے مطالعے کو وسیع سے وسیع کرتے جا رہے ہیں۔ تاریخ، تہذیب، اساطیر

فلسفہ اور مذہب کی اعلیٰ اقدار اور ان کی جمالیات کو بھی اپنے مطالعے میں شامل کر رہے ہیں اور مجھے یقین ہے کہ 'سرف جستجو' کے بعد اُن کے نئے مقالے زیادہ قابلِ توجہ بن جائیں گے۔

ڈاکٹر برج پرچی نے ادبی تنقید کے لئے مارکسزم اور علم نفسیات دونوں کی روشنیوں کو ضروری تصور کیا ہے فن کار کی شخصیت اور اس کے ماحول کے مطالعے میں انہوں نے بعض اہم اور دل چسپ نفسیاتی شعاعوں سے مدد لی ہے اور اسی طرح سماجی اور معاشرتی اور تہذیبی پس منظر اور ماحول کے مطالعے میں مارکسزم کی سچائیوں کو قبول کیا ہے۔ اس لئے اُن کی تنقید کا 'کینواس' صرف پھیلتا ہی نہیں بلکہ مختلف علوم کی روشنیوں کی مدد سے پُرکشش اور مجاذب نظر بھی بن جاتا ہے۔ اس سلسلے میں 'منٹو کے خطوط' کو بھی پیش نظر رکھ کر جھولیتا ایک قیمتی مضمون ہے۔ گھرے آگن "میں ایک شخصیت کی پہچان نئے انداز سے ہوئی ہے۔

ڈاکٹر برج پرچی نے 'فلکشن' کو موضوع بنایا ہے اور میں اسے ایک نیک فال سمجھتا ہوں۔ مجھے یقین ہے کہ وہ اپنے نئے انتقادی مقالوں سے فلکشن کے مطالعے کے دائرے کو وسیع سے وسیع تر کرتے جائیں گے۔

ایک اچھے ناقد کا استقیاں کرتے ہوئے مجھے خوشی ہو رہی ہے۔

شکیل الرحمن

۱۹۸۲-۳-۲۱

یونیورسٹی کچیس۔ حضرت بل مرستیکو

پہلی بات

● سحر: چیتو " کا عنوان ہے، ادبی مہار اور مباحث کے تعلق سے میرے اس اساتذگی کی علامت ہے۔ حالانکہ مجھے حسن اور عذرا کا گہوارہ بہت نشان کشمیر پر دانت کے لیے نصیب ہوا۔ لیکن اردو کے مولد و مسکن کے دور ہونے کی بنا پر اس کی زندہ و پابندہ روایتوں سے براہ راست فیض یار ہونے میں متعدد طرح کی دشواریاں تھیں جن کو میں نے ذاتی تجربے کی سان پر پڑھا کر تراشنے کی کوشش کی ہے۔ اس لئے زبان ذاتی کا دعویٰ نہیں کر سکتا لیکن میں نے اپنی تحریروں میں اپنے مشاہد اور مطالعے کی کیفیتیں یقیناً شامل کی ہیں۔

● میری ادبی زندگی کا سفر بیسویں صدی کے نصف میں کہانی کار کی حیثیت سے ہوا اور کافی عرصہ تک میں اپنی روح کا درد اپنی کہانیوں پر اٹھاتا رہا اور اب بھی جب کسی داخلی کرب کی ٹیس اندھ ہوا دور تک کاٹتی ہوئی چلی جاتی ہیں تو کہانی جنم لیتی ہے مجھے یہ کہنے میں باک نہیں کہ کہانی میرا پہلا عشق ہے۔

● سال ہا سال گزرنے کے بعد تحقیقی، تنقیدی اور علمی مضامین کی طرف رغبت ہوئی۔ ممکن ہے کہ اس کے محرکات میں میری تدریسی زندگی، ضرورتیں بھی شامل ہوں۔ اب

اب تک میں نے مختلف موضوعات پر حکم و پیش پیا س مضامین لکھے ہیں۔ جو ملک کے مختلف نامور
 بریدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں تمام مضامین ایک مرتبہ کے نہیں ہیں اور نہ ہو سکتے
 ہیں۔ لیکن ان میں ہر ایک مضمون میرے ذہنی رویے کی نشاندہی میں معاون ہے۔ ان
 تمام مضامین کا شائع کر دینا نہ تو ممکن ہے اور نہ مفید۔ میرے مضامین کا یہ مختصر انتخاب میرے
 مضامین کا نمائندہ انتخاب بھی نہیں۔ اس لئے ادھر چند برسوں میں لکھے گئے چند مضامین ہی
 شامل ہیں۔

● میری خواہش ہے کہ آئندہ میں اپنے تمام مضامین سے نمائندہ انتخاب پیش
 کروں۔ سر دست مختلف موضوعات پر یہ چند مضامین آپ در خدمت میں تذکرہ کرتا ہوں۔ اگر
 ان میں آپ کو میری فکر کے بعض گوشوں سے بعض ادبی مسائل کو سمجھنے میں مدد مل سکے تو
 اسے اپنے لئے باعث سعادت سمجھوں گا۔

برج پریمی

شعبہ اردو

کمٹر لونی درہٹا سری نگر

۱۲ جنوری ۱۹۸۲ء

پریم چند اور تحریک آزادی

”خدا کی طرف دل کا ایک خیال ہے۔ اس خیال کا جاگنا ہی آزاد ہو جانا ہے
اب تک اس خیال نے جہم ہی نہیں لیا تھا.....
اب وہ بڑھے گا۔ پھلے پھولے گا..... ایک دن ہم کامیاب ہونگے
ہمارا دھرم ہے کہ اس دن کو جلد سے جلد لانے کے لیے تپیا کرتے رہیں...
پریم چند

پریم چند نے جب اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا تو بیسویں صدی شروع ہو چکی تھی۔ ان کا
انتقال ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ یہ سارا زمانہ ان کے مسلسل تخلیقی کارناموں کا زمانہ ہے۔ یہ دور
ریاستی لحاظ سے کافی اہم ہے۔ اسی زمانہ میں ہندوستان میں مختلف سیاسی، سماجی، تہذیبی اور علمی
تحریکیں پیدا ہوئیں۔ جن سے ہندوستانی معاشرہ فکر و شعور کے ایک نئے دور میں داخل ہوا۔
پریم چند کے تخلیقی سفر سے قبل بعض مسلمین نے اپنی بصیرت سے ہندوستانی عوام کو سمجھوڑ دیا تھا
مغربی مفکروں کی ریاستی نظروں نے بھی ہندوستان کے تعلیم یافتہ طبقہ میں جگہ بنالی تھی۔ جس سے
آزادی کی ایک بے نام سی خواہش دلوں میں کوٹیں لینے لگی، اور بیسویں صدی کے آغاز سے ہی یہ
چھوٹی سی چنگاری دہکنے لگی۔

یہ وہ زمانہ تھا جب ملکی نظم و نسق پر برطانوی سامراج کے سفاک پنپے مصلوبانہ دھچکے
شعے۔ ہندوستان پر، لوٹ لکھسوٹ کا بازو گرہم تھا۔ آمدنی کا خاصا حصہ انگریزوں کے پاس،
چلا جاتا تھا۔ عام لوگوں کی حالت بد سے بدتر ہو رہی تھی۔ ٹیکسوں کی بھاری بار سے لوگ

کچلے جا رہے تھے۔ کسان 'مزدور' اور محنت کش طبقے کا کوئی پرسان حال نہ تھا۔ اس استحصال کو مستحکم بنانے کے لیے برطانوی سامراج اور ان کے ہندوستانی اکیٹ توہم پرستی اور مذہبی عقائد کا سہارا لے کر عوام کے جذبات کو کچل رہے تھے۔ اس صورت حال سے غٹنے کھینے چند اصلاحی تحریکیں وجود میں آچکی تھیں۔ اور اس کی قیادت میں ملک بھر انقلابی سرگرمیوں کا آغاز ہوا۔ اس بہاری اور اربند گھوش کی شعلہ بیانوں نے آگ پر تیل کا کام کیا۔ ابوالکلام آزاد کے الہلال اور البلق اور محمد علی جوہر کے کامریڈ نے مسلمانوں میں ایک نئے سیاسی شعور کو بیدار کیا۔ کانگرس ابتداء میں انگریزی سرکار سے تحریری اور تقریری یادداشتوں سے مراعات حاصل کرنے تک اپنا دائرہ عمل پھیلائے ہوئے تھی۔ لیکن بہت جلد بال گنگا دھر تلک، بین پال اور اربند گھوش جیسے رہنماؤں کے زیر سایہ ایک سیاسی رجحان نے کمر لگے بڑھی اور علی سیاست کا راستہ دکھانے میں کامیاب ہوئی۔

اسی دوران ہندوستانی سیاست کے افق پر مہاتما گاندھی کی قد آور شخصیت نمودار ہوئی جس نے ہندوستان کی سیاسی سرگرمی میں ایک نیا روح جھونک دی۔ گاندھی جی نے پُر امن سٹیئرڈ کارا سستہ دکھا دیا۔ ۱۹۱۹ء کے جلیاں والا باغ کے خونین ڈرامے نے تحریک آزادی کو ایک نیا راہ دکھائی۔ کئی تحریکوں کا آغاز ہوا۔ بھول ناظرانی، سودیشی تحریک، تلک کی تحریک مکمل آزادی کی قرارداد سلسلہ وار کٹیاں ہیں۔ جہاں قدم قدم پر گاندھی جی کی قیادت کے نقش نظر آتے ہیں۔ مزدوروں اور کسانوں کی تحریکیں بھی کچھ کم نہیں تھیں جو برطانوی استبداد کے خلاف سامنے آئیں۔ اس پورے زمانے میں سارے ہندوستان میں خون کی ہولی کھیلی گئی۔ ہزاروں لوگ دار و درسن کی آزمائش سے گزرے اور ہنستے کھیلتے آزادی وطن کی خاطر شہید ہوئے۔ اس تحریک کو آگے جلنے میں جہاں ملک کے سپہ سالاروں نے قید بندی، معوتیں، جیلیں اور تختہ دار کو چوما ہاں شاعروں اور ادیبوں نے قوم و ملک کے تئیں اپنے فریضے کی انجام دہی میں اپنا حصہ بدرجہ آسمان ادا کیا۔ ایسے ہی سپہ سالاروں پر پریم چند

کا نام ہندوستان کی تحریک آزادی کی تاریخ میں ہمیشہ محفوظ رہے گا۔ پریم چند کے انتقال پر مولانا عبد الماجد دریا آبادی نے بجا طور پر لکھا تھا:۔

”ہندوستان میں تحریک وطنیت کی تاریخ، مورخ کا قلم جب آج سے سوچا س برس کے بعد بکھے گا تو اس کے تیس پچیس برس کی تاریخ سمجھنے کے لئے جہاں گاندھی جی، موتی لال، جواہر لال، محمد علی انصاری اور ابوالکلام آزاد کی تقریریں اور تحریریں پڑھنی لازمی ہوں گے وہاں پریم چند کے افسانے بھی ناگزیر ہوں گے۔“

پریم چند نے اپنے تخلیقی سفر کے آغاز سے ہی وطنیت، قوم پرستی، ایشاد و قربانی اور سامراجی نظام کے خلاف لہاوت کا احساس دلایا۔ چنانچہ ان کا اولین افسانہ، دنیا کا سب سے انمول رتن جس کے بارے میں عام طور پر بتایا جاتا ہے کہ ۱۹۰۷ء میں زمانہ کان پور میں شائع ہوا۔ اسی زبردست جذبے پر استوار ہے کہ ملک اور وطن کی خاطر خون کا جو قطرہ بہایا جلتے وہ دراصل ایک بیش قیمت رتن ہے۔ پریم چند اس زمانے میں ایک معمولی سکول ماسٹر تھے۔ آزادی کی جنگ کا آغاز ہو چکا تھا اور حصول آزادی کے لیے جلسوں اور جلوسوں کا سلسلہ شروع ہوا تھا، دہشت پسند جاں نشاڑوں نے ناموس وطن کے لیے ایک خاص ڈھنگ سے جہاد کا آغاز کیا۔ پریم چند انقلاب کی اس چاب کو سُن کر متڑپ اٹھے اور ان کے اندر کے

زمانہ کانپور — پریم چند نمبر ص ۱۲۳

پریم چند نے اس کہانی کے سلسلے میں خود لکھا ہے ”میری پہلی کہانی کا نام تھا ”دنیا کا انمول رتن“ وہ ۱۹۰۷ء میں زمانہ میں پرکاشت ہوئی۔ (جیون سارنہس فروری ۱۹۳۲ء) لیکن ڈاکٹر جعفر رضا اس بات سے اتفاق نہیں کرتے۔ ان کے مطابق پریم چند کی کہانی، ”دنیا کا انمول رتن“ زمانہ میں شائع نہیں ہوئی بلکہ ان کی کہانیوں کے اولین مجموعہ ”سوہ وطن“ میں شائع ہوئی جس کا سن اشاعت ۱۹۰۸ء ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا۔ پریم چند فن اور تعمیر فن ص ۷۹

فن کار نے دنیا کا انمول ترن "جیسی کہانی تخلیق کی۔ پریم چند اس کہانی میں ایک سوال ہے کہ آئے کہ دنیا کی سب سے قیمتی شے کیا ہے؟ ایک چھانسی پلٹے والے باپ کے دو آئو؟ اپنے شوہر کے ساتھ سستی ہو جانے والی رفیقہ حیات کی خاک؟ یا خون کا وہ آخری قطرہ جو ملک کی آزادی کے لیے بہایا جائے؟۔ پریم چند نے اس سوال کا جواب خود ہی فراہم کیا ہے وقت کے تقاضوں کے مطابق یہ اپنے زمانے کی سب سے بڑی کہانی ہے۔ اپنا پہلی کہانی ہے ہا پریم چند وطن دوستی کے بے پناہ جذبے کا طوفان لے کر میدانِ عمل میں کود پڑے تھے اور یہیں سے انہوں نے آزادی کے سنگرام میں شمولیت کو لی۔

پریم چند کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ جو اتفاق سے اردو کی کہانیوں کا بھی پہلا مجموعہ ہے۔ "سوز وطن" کے نام سے ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں پریم چند کی پانچ کہانیاں ملتی ہیں۔ ۱۔ دنیا کا سب سے انمول ترن۔ ۲۔ شیخ محمود۔ ۳۔ یہی میرا وطن۔ ۴۔ ہر صلہ ماتم۔ ۵۔ عشقِ دنیا اور حبِ وطن بے یہ کہانیاں علاوہ صلہ ماتم 'حبِ وطن کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ پریم چند کے بیٹے امرت رائے نے ان کہانیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:-

"ایسے ہی ذہن اور ایسے ہی دماغ نے جب پہلی بار کہانی کی طرف رخ کیا تو دردی کی ایک پیچ کی طرح یہ کہانیاں اس وقت کی فضا میں گونج گئیں۔"

پریم چند کے دوست اور مشہور ناقد شاعر فراق گورکھپوری نے ان کہانیوں کو دشمن کی ٹینک کو اکھاڑنے والا بم کہلایا ہے۔ لکھتے ہیں:-

عشقِ دنیا اور حبِ وطن اٹلی کے مشہور فوجی مہینے کی حالات زندگی سے متاثر ہو کر لکھا گیا تھا۔ سوز وطن ص ۱۳

"جیسے ایک ٹینک کو اکھاڑنے کے لیے ایک چھوٹا لیکن مناسب مقام پر رکھا ہوا بم ہو"۔

پریم چند کی یہ کہانیاں غلامی جذبات پر استوار نہیں ہیں۔ ان کے پس پشت بے حد حس اور وطن کے ناموس کو لٹے ہوئے دیکھنے والے فن کار کی روحِ تڑپنا ہوئی ملتی ہے۔ "سوز وطن" کے دیباچے میں دوسری باتوں کے علاوہ انہوں نے اپنے نظریۂ ادب کی وضاحت بھی کی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قطع نظر ان کے اپنے احساسات کے انہوں نے شعوری طور پر اس طرح کی کہانیاں لکھی ہیں کہ جس سے نئی نسل کے دلوں میں حبِ وطن کی عظمت کا احساس پیدا ہو۔ بچاں چہ رکھتے ہیں:-

"اب ہندوستان کے قومی خیالات نے بوعیت کے زینے پر ایک قدم اور بڑھایا ہے اور حبِ وطن کے جذبات لوگوں کے دلوں میں سر اٹھانے لگے ہیں کیونکہ ممکن تھا کہ اس کا اثر ادب پر نہ پڑتا۔ بہترین کہانیاں اس اثر کا آغاز ہیں اور یقیناً یہ کہ بول بولوں ہمارے خیال رفیع ہوتے جائیں گے اس رنگ کے لڑکچہ کو روز افزوں فروغ ہوتا جائے گا۔ ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی شد ضرورت ہے جو نئی نسل کے جگر پر حبِ وطن کی عظمت کا نقشہ جمائیں"۔

(نواب رائے)

یہ وہی زمانہ تھا جب ملک میں قوم پرست سیاست نے رنگ جمانا شروع کیا تھا۔ اردو ادب میں اس طرح کی شروعات اس سے قبل نہیں ہوئی تھی۔ اس لیے یہ ایک سرفروشانہ اقدام تھا یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور مختلف اخبارات اور رسائل نے لکھنی

سوز وطن ص ۱۳

ایضا ص ۱۷

نوٹ بکھ کر سوز وطن کا استقبال کیا۔

باقی کہانیوں میں بھی سب وطن کے جذبات کی ترجمانی ملتی ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس سے قبل بھی اگرچہ پریم چند ایک مضمون نگار اور ناول نگار کی حیثیت سے سامنے آئے تھے۔ لیکن ان کا خیر مقدم اس طرح سے نہیں ہوا تھا۔ الہ آباد کے ہندی ماہنامہ سرسوتی نے سوز وطن کی کہانیوں کو اس طرح سراہا۔

”ان کہانیوں کا مطالعہ وطن کی محبت کے زبردست اثرات مرتسم کرتا ہے ایسی کہانیاں وقت کے تقاضوں کے عین مطابق ہیں۔“

اس زمانے میں پریم چند ایک نو آموز اور نا تجربہ کار فن کار تھے۔ اس لیے پریس ایکٹ سے ناواقفیت کی بناء پر سوز وطن پر پرنٹر اور پبلشر کا نام چھپنے سے رہ گیا۔ سرکار کی مشینری حرکت میں آگئی اور ایڈیٹر زمانہ دیانترائن نگم کو کچاس روپے کا جرمانہ اسی پاداش میں ادا کرنا پڑا۔ تحقیقات کے دوران سرکار کی سی آئی ڈی کو معلوم ہوا کہ سوز وطن کا مصنف نواب رائے دراصل دھنپت رائے ہے جو سرکار کے محکمہ تعلیم میں ایک مدرس کی حیثیت سے کام کرتا ہے۔ پریم چند اسی زمانہ میں ہیمبر لورڈ ضلع میں سب ڈپٹی انسپکٹر کی حیثیت سے تعینات تھے۔ یہ خبر ملتے ہی ضلع کے حاکم نے پریم چند کو طلب کیا اور سرکار برطانیہ کی پالیسی ان پرواضح کر کے ان کو اس طرح کی کہانیاں لکھنے سے تنبیہ کی۔ اس حادثے کا ذکر پریم چند سے سینے :-

”صاحب کے سامنے سوز وطن کی ایک جلد رکھی ہوئی تھی۔ میرا تھا ٹھنکا۔ ان دنوں میں نواب رائے کے نام سے لکھا کرتا تھا۔ مجھے اس بات کا کچھ پتہ چل چکا تھا۔ کہ خفیہ پولیس اس کتاب کے مصنف کی تلاش میں مصروف ہے۔“

سمجھ گیا کہ ان لوگوں نے مجھے تلاش کر لیا ہے۔ اس کی جواب دہی کے لیے مجھے بلایا گیا ہے۔

صاحب نے مجھ سے پوچھا — یہ کتاب تم نے لکھی ہے؟ میں نے تسلیم کر لیا۔

صاحب نے ایک ایک کمرے کے تمام کہانیوں کا مطلب مجھ سے پوچھا۔ اور پھر گوبند کو بولے ”تمہاری کہانیوں میں سڈیشن جھڑپا ہے اپنی تقدیر پر خوش ہو کہ انگریزی عملداری میں ہو اگر مغلوں کا راج ہوتا تو تمہارے مغلوں ہاتھ کاٹ لیے جاتے۔ تمہاری کہانیاں ایک طرف ہیں اور تم نے انگریزی سرکار کی توہین کی ہے۔“

چنانچہ فیصلہ یہ ہوا کہ دھنپت رائے سوز وطن کی تمام لقیہ کتابیں سرکار کے حوالے کریں۔ اور آئندہ صاحب کی اجازت لیے بغیر ایک سطر بھی نہ لکھیں۔ سوز وطن کا ایک ہزار کا ایڈیشن چھپ چکا تھا مشکل سے تین سو جلدیں نکل گئی تھیں بڑے باقی سات سو کتابیں زمانہ کے دفتر سے منگو کر نذر آتش کر دی گئیں۔ لیکن آگ اس سے بہت پہلے قبل پریم چند کے من میں لگ چکی تھی۔ پریم چند کی ”سوز وطن“ ان کی پہلی اولاد تھی۔ ان کی نظروں کے سامنے جب ان کی اس اولاد کو جلا کر بھسم کر دیا گیا تو پریم چند کی روح اندر ہی اندر دُور تک کٹتی ہوئی چلی گئی۔ درد کی ایسی ٹیس اہریں جو پھر زندگی بھر ان کے ساتھ ہیں۔ کلڑ صاحب کے عذاب سے بچنے کے لیے انہیں نئے نام کی تلاش شروع ہوئی اور دو برس تک وہ مختلف ناموں سے لکھتے رہے۔ آخر ان کے دوست دیانترائن نگم نے ان کے لیے ایک نیا نام تجویز کیا۔ ”پریم چند“ — یہ نام

وہیت رائے کو بہت پسند آیا اگرچہ انہیں اس بات کا بے حد قلق تھا کہ نواب رائے کے نام سے وہ پانچ چھ برسوں سے بکھتے آئے تھے اور یہ نام ادبی حلقوں میں چل نکلا تھا۔ زمانہ کے دسمبر ۱۹۱۰ء کے شمارے میں ان کی ایک نئی کہانی "بڑے گھر کی بیٹی" پہلی بار پریم چند کے نام سے شائع ہوئی۔ یہیں سے پریم چند کا جنم ہوتا ہے۔

پریم چند نواب رائے کے نام سے جیسا کہ ذکر کیا گیا اس سے قبل بکھتے چلے آئے تھے گوری بالڈی، گوپال کوشن گھوکھے اور سوامی دیو کاند اور علی برادران (قطب الرحال) پر شائع شدہ ان کے مضامین کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے سیاسی اور سماجی نظریات دوسرے لوگوں سے مختلف تھے۔ وہ برطانوی سامراج کے خلاف اس وقت اعلان جنگ کر چکے تھے۔ "سوز وطن" میں پریم چند کی روح کے زخم موجود تھے۔ جب ان کی اس عزیز تخلیق کو منور اور بے حس سرکار کے قصاب کا ہدف بنایا گیا تو انگریزوں کے خلاف ان کے دل میں ایک طوفان پیدا ہوا۔ اس کا رد عمل نہ صرف بعد کی کہانیوں اور ناولوں میں لٹا ہے بلکہ نجی خطوط میں بھی اس نفرت کا عکس نظر آتا ہے۔ دیا نندین نگ اپنے مضمون "پریم چند کی باتیں" میں رقم طراز ہیں:-

"میرے یہاں ایک مرتبہ لڑکی کی شادی کے موقع پر دیگر اسباب کے ساتھ انگریز حکام کو بھی دعوت ہوئی تھی۔ مگر پریم چند نے اس کو پسند نہیں کیا اور ایک خط میں لکھا کہ آپ نے انگریز حکام کی دعوت نامہ نامی کی۔ آخر اس سے فائدہ؟ جہاں تک میں سمجھتا ہوں یہ نیال ان کو ذہن نشین ہو گیا تھا۔ جب انگریز ہم ہندوستانیوں سے بالکل الگ تھلگ رہتے ہیں تو ہم لوگوں کو بھی ان سے دور ہی رہنا چاہیے۔ قومی خودداری کے وہ بڑے حامی تھے اور ادبی زندگی کے ابتدائی زمانہ میں سرکاری افسروں نے ان کے ساتھ جو نا منصفانہ برتاؤ

کیا اس کا اثر ان کے دل میں کبھی نہ آیا نہ ہو۔"

پریم چند آزادی وطن کے لیے شروع سے ہی بے قرار تھے۔ اس بے چینی کا اظہار ان کی کہانیوں اور ناولوں سے قطع نظر ان کالموں اور مضامین میں بھی نظر آتا ہے۔ جو ایک طویل عرصہ تک زمانہ میں "رقار زمانہ" کے عنوان سے شائع ہوتے رہے۔ سوز وطن کی ابتدائی کہانیاں فنی لحاظ سے اچھی کاوشیں نہ ہوں۔ لیکن حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ان کہانیوں کا اپنا آہنگ اور اپنی اہمیت ضرور ہے۔ ۱۹۰۸ء کے آس پاس حبیب انڈین پریس ان آبادانے انہیں اپنے جریڈے کی ادارت سونپنا چاہی تو انہوں نے اسے سیاسی نوعیت کا پرچہ نکالنا چاہا۔ ان کی بیشتر کہانیاں اور ناولیں حصول آزادی کا بنیادی مقصد لئے ہوئے ہیں۔ وہ محکوم اور مظلوم ہندوستان کی جھوک اور ظلم سے تڑپتی ہوئی روح کی تصویر کھینچتے ہیں جس کے ساتھ سامراجی اور مہاجری نظام جو تک کی طرح چمٹ کر تھون کا ایک ایک قطرہ پوس رہا ہے۔

پریم چند کی تحریروں میں پہلی بار ہندوستان میں رہنے والے عام انسان کی بغاوت کا احساس اور محنت کش عوام کے ساتھ ایک گہری ہمدردی کے نقوش ملتے ہیں۔ ان کے روسی نشانے بکرو فنی نے ان کے ادب کا تجزیہ کرتے ہوئے صحیح کہا ہے کہ ان کے ادب میں غلامی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہندوستان کی دیہاتی زندگی کے مادی اور روحانی پہلوؤں کی سچی تصویر ملتی ہے اور علی سردار جعفری کا یہ قول ان کے ادب اور فن کی صحیح نمائندگی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

"اپنے عہد کے انقلاب کے بنیادی سوال کو اپنے ادب کا مرکزی نقطہ بنالیا اور وہ کالوں کا سوال ہے جسے انہوں نے فن کا رانہ انداز سے پیش کیا۔"

۱ زمانہ کان پور پریم چند نمبر ۹۱

۲ دُرگاسہلے سرور کے نام خط پریم چند کے خطوط مرتبہ دن گوپال ص ۳۵

۳ پریم چند اور گورکی اذیشیائی گورڈ ص ۲۱۸

۴ ترقی پسند ادب ص ۱۲۳

سردار جعفری کا یہ بیان حقیقت سے بعید نہیں کیونکہ ہندوستان کی آبادی کا بیشتر حصہ انہی
کھانوں پر مشتمل ہے جن کے ساتھ حد سے زیادہ بے انصافی کا برتاؤ کیا جا رہا تھا۔ انہی کم نصیب کھانوں
کی زندگی ان کے مسائل اور مصائب کی داستان پریم چند کے ادب میں بنیادی حیثیت اختیار کر رہی ہے
انہی لاکھوں کھوڑوں کھانوں کو زیر بحث لانے میں ہمارا گاندھی اور دوسرے رہنماؤں نے آزادی
کی لڑائی میں آگے بڑھنے کے لیے جھڑپیں کیں۔ پریم چند نے انہی کھانوں کو اپنے ادب میں زبان
بخشی ہے۔

پریم چند کے بیشتر کردار اپنی تمام انسانی خوبیوں اور خامیوں کے باوجود قریب وطن ہیں
خاص طور پر انہوں نے ہیرو کا جو تصور پیش کیا ہے وہ قوم پرست ہندوستانی ہے۔ میدان عمل
گودان، پردہ نماز اور دوسرے کئی ناولوں کے ہیرو بھی اسی قالب میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ جویا کی
تحریکوں میں حرج لیتے ہیں اور ناموس وطن کی خاطر لاکھیاں کھلتے ہیں۔ قید و بند کی صعوبتیں
برداشت کرتے ہیں اور گولیوں کے سامنے سینہ سپر ہو جاتے ہیں۔ ابتدائی دور کے ناولوں
سے قطع نظر جب انہوں نے سنجیدگی سے ناول کو اپنا وسیلہ اظہار بنایا تو انہوں نے شعوری
طور پر عصری زندگی کے بنیادی حقائق کو اپنے ناولوں میں جذب کر لیا۔ جلوسہ ایشور (۱۹۱۲ء)
ان کا پہلا ناول ہے۔ جس میں حب الوطنی کا جذبہ شروع سے آخر تک چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ اور
باتوں کے علاوہ اس ناول میں غیر ملکی حکومت کے جبر و استبداد، پولیس اور سرکاری کارندوں
کے مظالم اور عوام کی بیداری کا اولین نقش نظر آتا ہے۔ ناول کا ہیرو اپنے وطن کے ناموس
اور آزادی کے لیے بے انتہا جدوجہد کرتا ہے۔ اور غیر ملکیوں کے مظالم سے اپنے ہم وطنوں کو
نجات دلانے کے لیے سینہ سپر ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس کے مطابق اس ناول میں سواہی
دیولیکا نند کی زندگی اور شخصیت کو ناول کا روپ دینے کی کوشش کی گئی ہے۔

اگر اس نے اس ناول کا نام شمایا بتایا ہے تو شمایا کی بجائی ہوئی شکل ہے۔
گوشہ عافیت کا زمانہ تحریر ہندوستان میں سیاسی لحاظ سے کافی اہم ہے۔ قومی تحریک
میں ابال پیدا ہونے لگا تھا۔ جس نے بعد میں کئی چھوٹی بڑی تحریکوں کے لیے راستہ ہموار کیا۔
لیکن پریم چند ابھی اپنی سرکاری ملازمت سے سبکدوش نہیں ہوئے تھے۔ اس لیے وہ واضح
ڈھنگ سے اپنے ماضی الغیر کا اظہار نہ کر سکے۔ لیکن پھر بھی اس ناول میں اس وقت کی سیاسی
صورت حال مان چھوٹ پڑتا ہے اور ہندوستان کے محنت کش عوام کی زندگی کھل کر
سامنے آتی ہے۔ جو گان بہت ہی اس زمانے میں لکھا گیا جب پریم چند گاندھی جی کے زبردست
اثر میں آچکے تھے اور ان کو اپنا گورمانے لگ گئے تھے۔ اس زمانے میں آتے آتے وہ اپنی
سرکاری ملازمت سے مستعفی ہو چکے تھے۔ اس لیے بڑی آزادی اور بڑی ہی ایمانداری کے ساتھ
انہوں نے عصری مسائل کو جو گان بہت ہی میں سمیٹ لیا۔ یہ غالباً ان کا پہلا ناول ہے جس میں
انہوں نے شعوری طور پر پلاکسی خوف کے اپنے عہد کی ترجمانی کی ہے اور آزادی کی جنگ کو
صحیح رنگ میں پیش کیا ہے۔ اس ناول کی تیاری کے دوران انہوں نے اپنی بیوی شیورانی
سے کہا تھا:-

”میں اس وقت سے ان کا پیلا ہوں جب وہ گورکھپور میں آئے تھے۔
اس کے بعد ہی میں نے گوشہ عافیت لکھی۔ میں ہمارا گاندھی کو
سب سے بڑا مانتا ہوں۔ ان کا بھی یہی نصیب ہے کہ مزدور اور کسان
لکھی ہوں۔ وہ ان لوگوں کو آگے بڑھانے کے لیے جدوجہد کر رہے
ہیں میں لکھ کر ان کی بہت بڑھارہا ہوں۔“

پردہ اجاز میں اگرچہ وہ جان نہیں لیکن اس ناول کو بھی سیاسی رُوح سے خالی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ میدانِ عمل میں قومی تحریک کا رجز ملتا ہے۔ اس وقت تک گاندھی جی کا سارا اثر ان میں سراہیت کہ جاتا ہے۔ جس کی عکاسی اس ناول کے پلاٹ اور کرداروں کی تعمیر میں نظر آتا ہے۔ حقائق یہ ہیں کہ اس ناول میں اس زمانہ کی تمام ہندوستانی سیاسی تحریکوں کی داستانِ قلم بند کی گئی ہے۔ گو وہ ان ان کے فن کی سوج سے اور رنگ و اثر نامکمل ہوتے ہوئے بھی پریم چند کے ترقی پسند اور وطن دوست جذبات کا زبردست آئینہ دار ہے۔ جس میں ہندوستانی کیوں کی زبوں حالی اور پس انداز کے پس منظر میں تحریک آزادی کا ایک حقیقت آمیز جائزہ لیا گیا ہے پریم چند کے افسانوی ادب میں ایسی ہیسیوں کہانیاں ہیں جو تلب الوطنی کی تلب و تاب دلیے ہوئے ہیں۔ اور جن میں تحریک آزادی کو آگے جلنے کی بجائے پناہ ترپ ملتی ہے لاگ ڈاٹ 'سہاگ کی سڑھی' ریاست کا دیوان 'بیوی سے شوہر قاتل' جلوس 'سمریاتر' قانون کار، عضو، دل کی رانی 'لال فیتہ اور اس قبیل کی کتنی ہی ان گنت کہانیاں ہیں جن میں پریم چند نے تحریک آزادی سے متعلق مختلف خیالات کا اظہار پورے جوش و انہماک اور خلوص کے ساتھ کیا ہے۔ اگر ان کہانیوں کو سلسلہ وار ملایا جائے تو بیسویں صدی کے ابتدائی پینتیس سال کے دوران ہندوستان کی پوری سیاسی تاریخ سامنے آجائے گی۔ پریم چند کی ذہنی نشوونما جیسا کہ ذکر ہوا بیسویں صدی کے اس ہندوستان میں ہوئی جو ہندوستان کے لیے پُر آشوب دور تھا۔ ہندوستان کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک بال گنگا دھر تک گوپال کو مشن گھوگھلے 'الوالکلام آزاد' 'موقی لعل ہزو' علی برادر اور دوسرے رہنماؤں کی تقریریں گونج رہی تھیں اور سارا ملک اندھا اندر ایک آتش فشان کی طرح دھک رہا تھا۔ گاندھی جی کے میدانِ عمل میں کودتے ہی سیاست کا دھارا بدل چکا تھا۔ سستی گرہ جلوس، جلسے، ہڑتالیں، لاکھیاں، گولیاں، روز کا معمول ہو چکا تھا۔ پریم چند آہستہ آہستہ اس صورتِ حال سے نہ صرف ذہنی بلکہ تمام طور پر وابستہ ہوئے۔

ان کے دل میں اس کی آواز تھی۔ سمور آزادی اپنے دوست بنادی پترویدیا ایڈیٹر وشال بھارتی کو ۱۹۲۲-۲۳ء کے خط میں لکھتے ہیں:-

"میری آکا چکیا میں کچھ نہیں ہیں۔ اس لئے تو سب سے بڑی آکا چکیا ہے کہ ہم سوراہیہ منکوم میں وچا ہوں۔ دھن پانکشی کی لاسا مجھے نہیں رہی۔ کھانے بھر کول ہی جاتا ہے۔ موٹر اور بنگلے کی مجھے نہیں ہیں۔ ہاں۔ یہ ضرور چاہتا ہوں کہ دوچار اونچی کوٹی کی ٹیکس بکھوں۔ پراس کا ادیش بھی سوراہیہ وجئے ہی ہے۔"

۱۹۲۰ء کے اس پاس سول نافرمانی کی تحریک پورے نقطہ عروج پر تھی۔ مہاتما گاندھی ہندوستانی سیاست پر چھلے ہوئے تھے۔ ان کی پشت پر ساری قوم تھی۔ سلسے ملک میں ایک نیا جوش اور ولولہ موجزن تھا۔ عدالتوں کا بائیکاٹ ہو رہا تھا۔ مدرسوں اور کالجوں سے نہ صرف طلبہ بلکہ اساتذہ بھی بے نیاز ہو چکے تھے حتیٰ کہ سرکاری ملازم اپنا ملازمتوں سے مستعفی ہو رہے تھے۔ پریم چند اس تحریک سے گہرے طور پر متاثر ہوئے اور اپنی نوکری سے مستعفی ہو گئے۔ ان واقعات کو یوں بیان کرتے ہیں:-

"غازی میاں کے میدان میں اونچا بلیٹ قائم تیار کیا گیا۔ ڈولاکھ سے کم کا مجموعہ تھا۔ کیا شہر اور کیا دیہات حقیقت مند پبلک دوری آتی تھی۔ ایسا مجموعہ اور ایسا جوش و نروش میں نے اپنی زندگی میں کبھی نہ دیکھا تھا۔ یہ مہاتما جی کے دشمنوں کی ہی برکت تھی کہ مجھ جیسے مردہ دل آدمی میں بھی جان آگئی۔ اس کے دوچار دن کے بعد میں نے اپنی بیس سال کی سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔"

۱۔ پریم چند کے خطوط مرتبہ دن گپال ص ۲۰۵

۲۔ قسم کا مزدور از دن گپال ص ۱۶

یہ تھا ہاتھ گاڈھی کا طلسم اور ان کی سحرانگہ شخصیت کا اثر جس نے پریم چند.....
..... کے احساس و لطیف کو بلا کشتی۔ تھا کہ ایک زمانے میں وہ خود کو گاڈھی کا
شاگرد کہلانے میں فخر محسوس کرتے تھے۔ گاڈھی جی کی سیاست اور سیاسی حکمت عملی آواز
بار بار ان کے ادب میں سنائی دیتی ہے۔ حتیٰ کہ گاڈھی داد کی بعض خامیاں بھی پریم چند
کے ادب میں بھی سرایت کر گئیں۔

استغنی کا یہ خط پریم چند نے ۱۵ فروری ۱۹۲۱ء کو لکھا اور ۱۷ فروری ۱۹۲۱ء
کو ان کی سرکاری نوکری چلی گئی۔ اس کا ایک اشاریہ ان کی مشہور کہانی "لال قیہ" میں
ملتا ہے جو زمانہ کان پور کے جولائی ۱۹۱۲ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ اس میں پریم
چند کے من کی آواز گونجتی ہوئی ملتی ہے۔ کہانی کا ہیرو ہری باس خود پریم چند ہیں جو ترک
موالات کی تحریک اور گاڈھی جی کی قیادت سے متاثر ہو کر ملک و قوم کے مفادات میں ذاتی
مفاد دیتا ہے اور اپنی سرکاری ملازمت سے مستعفی ہوتا ہے۔ اس کہانی میں ہری باس
کی یہ سطور قابل غور ہیں۔

نواب من میرا عقیدہ یہ ہے کہ نظام سلطنت مشیت ایزدی کا ظاہری
صورتح ہے اور اس کے قوانین بھی رحم حق اور انصاف پر قائم ہیں۔
میں نے پندرہ سال تک سرکار کی خدمت کی اور حتی الامکان اپنے فرائض
کو دیانت داری سے انجام دیا..... میں ہمیشہ سرکاری ملازمت کو
خدمت ملک کا بہترین ذریعہ سمجھتا رہا۔ لیکن مراصلہ نمبر..... مورخہ
..... میں جو اس کام کا فائدہ کئے گئے ہیں وہ میرے ضمیر اور اصول کے خلاف

ہیں اور میرے خیال میں ان میں ناستی پروری کا اتقاد غلط ہے کہ
میں اپنے تئیں ان کی تعمیل کے لیے کسی حالت میں آمادہ نہیں
کر سکتا۔ وہ اس کام کا نیکو جائزہ آزادی میں منحل اور

ان کی سیاسی بیداری کے قائل ہیں۔" سٹے

اس اقتباس میں پریم چند کی روح بولتی ہوئی نظر آتی ہے اور یہ بات بلا خوف تردید کہی
جاسکتی ہے کہ پریم چند کی اپنی ملازمت سے مستعفی ہونے کے وقت بالکل ان کے یہا جذبات
تھے۔ اس واقعہ کے بعد یہا پر تحریک آزادی میں حصہ لیتے رہے۔ ایک پرائیویٹ سکول میں
ملازمت اختیار کی۔ چہرے اور کھدر کا پہچا کرتے رہے۔ اپنے گاؤں لوٹ کر کھڑکی کے چہرے
بوناے اور لوگوں میں تقسیم کئے اور کانوں کو اس بات کی تلقین کرتے رہے کہ چہرے کے پہچا
سے آزادی حاصل کرنے میں کیا مدد مل سکتی ہے۔ شام کو گاؤں کے کسانوں سے مل کر جدوجہد
آزادی کی باتیں کرتے خبریں سناتے اور ان کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کرتے۔ حتیٰ کہ..
کان پور میں جب مارواڑی سکول کی ہیڈ ماسٹری کی۔ کانگرس کے کاموں میں بدستور دلچسپی
لیتے رہے اور اس کی میٹنگوں میں ہمیشہ شریک رہے۔ اس زمانے کی کہانیوں میں خاص طور
سے "بزم پریشاں" "فلسفی کی محبت" "فردینا" شکست کی فتح وغیرہ۔ ان کے سماجی اور
سیاسی نظریات پر غیظ ہیں۔ اپنی کہانیوں اور ناولوں سے قطع نظر اپنے جذبات کا اظہار اپنے
احباب کے نام خطوں میں کرتے ہیں۔ جہاں وہ نہ صرف اپنے آپ کو ترک موالاتی کہلاتے
میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ بلکہ بیل جلنے کے خواہش مند بھی نظر آتے ہیں۔ صرف چند
مثالوں پر اکتفا کروں گا:-

۱۔ گورنمنٹ کی زیادتیاں ناقابل برداشت ہو رہی ہیں۔ پنڈت
جواہر لال نہرو کی ضعیف مال کے ساتھ کیسی بدعتیں کی گئیں۔ اب
باہر رہنے میں مجھے بے حیائی محسوس ہو رہی ہے۔" سٹے
(دیا نرائن سنگھ کے نام)

۲۔ قلم کا زور مدد گویاں۔ ص ۸۸

۳۔ پریم چند کے خطوط مرتبہ مدد گویاں ص ۱۰۵

۱۲ ایک اور بات عرض کروں، اگر کہیں گرفتار ہو جاؤں باؤٹے پٹ
جائیں اور روح قالب غمغیر سے پرواز کر جائے تو میرے پس ماندگان
کی تھوڑی بہت خبر لیتے رہیں گے۔ (دیباچہ انجمن کے نام)
۱۳ یہ شخص آپ کا اصرار ہے جو نہ بھے غمزن کے لیے قلم اٹھانے
پر مجبور کیا۔ علاوہ بریں میں بھی ترک موالاتی ہوں۔ میرے دل و دماغ
میں بھی آج کل وہی مسائل گونج رہے ہیں۔ قصوں میں وہی خیالات
چھلکتے ہیں: ۱۴

(امیناز علی تاج کے نام)

۱۴ ہمارے دلوں میں نہایت گانڈھی کا راج ہے اور ہیں ان پر فخر ہے ۱۵
(کیو ایم سبھروال لکھو کے نام)

۱۵ جامع مفہوم کھینچنے کے لیے بہت تحقیق اور مطالعہ کی ضرورت ہے
اور میں ترک ٹولان کا پیرو ہونے کے باعث فی الحال اس کے لیے
وقت نہیں نکال سکتا: ۱۶

(بابائے اردو کے نام)

۱۶ تمہاری موسیقی تاریخ کو ایک ودیشی کپڑے کی دکان پر بیکار
کرتے ہوئے پکڑ لی گئیں میں نے ان سے جیل میں لا اور ہمیشہ کی
طرح خوش پایا۔ انہوں نے ہم لوگوں کو کچھاڑ دیا اور میں اپنی آنکھوں میں
چھوٹا لگ رہا ہوں ۱۷

(راجیشور بالو کے نام)

۱	پریم چند کے خطوط	ص ۸۵
۲	الفنا	ص ۱۴۴
۳	الفنا	ص ۱۸۳
۴	الفنا	ص ۱۳۹

۵ مکتوب بحوالہ امرت رائے۔ پریم چند قلم کا سپاہی ص ۶۲۳

پریم چند کی انس انس میں قومیت اور سب الوطنی کا خون گانڈھی جمی کے باقاعدہ اثر میں
آنے سے پہلے ہی موج زن تھا۔ انگریزوں سے نفرت کا یہ عالم تھا کہ ان کے تعلق سے کسی کام میں
شامل ہونا بھی کفر سمجھتے تھے۔ اس لیے دوسری جنگ عظیم کے دوران سبب یوپی کی سرکار نے
ایک جنگی اخبار کا اجراء کیا۔ تو ان کے دوست دیا نرائن انجمن کو بھی اس میں شامل کیا گیا۔
انجمن نے اس خیال سے کہ پریم چند ایک وسیع تر حلقے میں اپنی قابلیت کا اظہار کر سکیں گے۔ ان
کو اس جبریدہ کے اردو ایڈیشن کی ادارت کے لیے مدعو کیا لیکن دوستی کے آداب کو مد نظر رکھ کر
پریم چند نے ہر مل ان کو کھاکر وہ الیا کام کرنا قومی مفاد کے خلاف سمجھتے ہیں۔

قومی تحریک کے دوران سبب آل انڈیا کانگریس دو گروہوں میں تقسیم ہوئی تو۔

پریم چند نے گرم دل کی حمایت کی۔ انجمن اعتدال پسندوں کی سیاست کے قریب تھے لیکن پریم چند
وطن عزیز کے مفادات کو دو تہی پر ترجیح دیتے تھے۔ اس سے ان کی عظمت میں اور
بھی اضافہ ہوتا ہے۔ پریم چند بال گنگا دھر تلک کی سیاسی حکمت عملی پر کچھ ہوتے تھے اور
انجمن کھوکھلے اور فیروز شاہ مہنت کے گروپ کے طرف دار تھے۔ زبردست بحث مباحثوں
کے باوجود انجمن پریم چند کو اپنی طرف کھینچنے میں ناکام رہے۔ پریم چند کبھی وقتی اور ہنگامی
اصلاحات کو مستحکم اور پائیدار حل تسلیم نہیں کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ منٹو ماسے اور مانیٹو
چمفورد کی اسکیم سے مطمئن نہ ہو سکے۔ تمام مروتوں کو ایک طرف رکھ کر انہوں نے اپنے
سلک کا اظہار انجمن کے نام خط میں یوں کیا:-

"میں ریفارم اسکیم یا ایکٹیوٹ کے متعلق سرط چنتا منی وغیرہ سے متفق

نہیں ہوں۔ میرے خیال میں معتدل پارٹی اس وقت ضرورت سے

زیادہ مغرور اور نادان ہے۔ حالانکہ اصلاحوں میں اگر کوئی سنجیدگی

ہے تو صرف یہ ہے کہ تعلیم یافتہ جماعت کو کچھ اسامیاں زیادہ مل

جائیں گی اور جس طرح یہ جماعت وکیل بن کر رعایا کا خون پی رہی

اسی طرح آئندہ یہ حاکم بن کر عایا کا گلہ کاٹے گی۔ اس کے سوائے
اور کوئی جدید اختیار نہیں دیا گیا ہے۔ جو اختیارات دئے گئے ہیں ان
میں بھی اتنی شرطیں لگا دی ہیں کہ ان کا دنیا یا نہ دینا برابر ہو گا۔

اس اقتباس سے اس خیال کی توثیق ہو جاتی ہے کہ وہ گہرا سیاسی شعور رکھتے تھے
اور ہندوستان کی پوری سیاسی صورت حال پر ان کی نظر تھی اور مختلف سیاسی گروہوں کے
حائرہ عمل کا بھی ادراک رکھتے تھے۔ اور اس پس منظر میں انہوں نے اپنے لیے ایک خاص رد
عمل طے کر لیا تھا۔ جہاں نہ وہ مہماتوں کی پروا کرتے تھے اور نہ دوستی اور مروت کا لحاظ
پریم چند صرف جذباتی طور کا نگریں کے گرم دل کی سیاست سے متاثر نہیں تھے بلکہ اس کے لیے ان
کے پاس دلائل اور ایک خاص منطق تھی۔ ان کو یقین تھا کہ آزادی فرض قرار دادوں اور
تقریروں کے بل بوتے پر حاصل نہیں ہو سکتی بلکہ اس کے لیے ملی جدوجہد سے ڈھک کر مقابلہ
کرنا ضروری ہے۔ اس لیے جب جہاں گاندھی جی نے اپنے مشہور ڈنڈی مارچ سے ملک کی تحریک کا
آغاز کیا تو دیا نرائن پنچ نے اس تحریک کو قبل از وقت قرار دے کر اس سے کنارہ کشی اختیار
کرنا چاہی۔ پریم چند کو اس سے بے حد ملال ہوا۔ انہوں نے اپنے دوست کے نام ایک طویل
خط لکھا اور بے حد منطقی استدلال کے ساتھ ان پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

”اس تحریک کی مقبولیت بتا رہی ہے کہ وہ قبل از وقت نہیں ہے۔ اس
موقع پر صاف ظاہر ہوا کہ اگر دو فی صدی انگریزی خواں اصحاب تحریک
کے ساتھ ہیں تو اٹھانوے فی صدی اس کے مخالف۔ قومی اعتبار سے
یونیورسٹیوں اور اسکولوں پر قوم کا جتنا رویہ عرف ہوا وہ قریباً
ضائع ہو گیا۔ یہ لوگ سرکار کے آدمی ہوتے ’قوم کے نہیں۔ غیر

پریم چند کی باتیں۔ زمانہ کان پور پریم چند جی ۱۰۳

انگریزی دان، کاروباری اور پیشہ ور طبقوں ہی نے اس تحریک میں جان
ڈالی ہے۔ اگر تعسیم یافتہ آدمیوں کے جھرو سے ملک بیٹھا ہے

تو یہ قیامت تک اسے آزادی نصیب نہ ہو۔“ ۱۳ مارچ ۱۹۳۱ء
پریم چند کو آزادی وطن کی جدوجہد کو سر منزل پہنچانے کیلئے کہ انوں مزدوروں اور محنت کشوں کی زبردست
طاقت پر اعتماد تھا جو ہندوستان کی آبادی کا سب سے بڑا اور مظلوم طبقہ ہے اور ایک فیصلہ کن جنگ
لڑ سکتا ہے۔ پریم چند انگریزی دان طبقے کی سستی اور قومی مفاد پرستوں سے بھی واقف
تھے۔ انہیں معلوم تھا کہ آزادی کے سنگرام میں یہ لوگ ہمیشہ مصلحتوں کے شکار ہو کر رہ
جائیں گے۔ اس کا اظہار انہوں نے اپنے ناولوں اور کہانیوں میں بار بار موثر ڈھنگ سے
کیا ہے۔ لیکن مذکورہ بالا خط میں اس مسئلے پر انہوں نے بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ جو ان کی
سیاسی اور سماجی بصیرت پر دال ہے۔ اس لیے وہ اعتدال پسندوں کی سیاسی حکمت عملی سے
ہمیشہ دور رہے۔ اپنے پوسے اعتماد کے ساتھ رقم طراز ہیں :-

”اس کے لیے ثبوت اور دلیل کی ضرورت نہیں کہ سرکار کوئی ریخارم
اس وقت تک نہیں کرتی جب تک اسے یقین نہیں ہو جاتا کہ اس
تحریک کے پیچھے کتنی طاقت ہے تو تعسیم یافتہ طبقہ کا اس سے کنارہ کش
رہنا کفایت شکن ہے قانون پیشہ، طبیب پیشہ، پروفیسر اور سرکاری
ملازمین۔۔۔ ان سب نے جتنی غلامانہ ذہنیت کا پتہ دیا ہے
اس کی مجھے امید نہ تھی۔ یہ طبقہ اپنی خیریت کو نمٹ کا اقتدار قائم
رہنے میں سہماتے۔ وہ ایک لکھ کے لیے بھی اپنی آسائش اور دنیا طلبی
کو فراموش نہیں کر سکتا۔ نہ اس کا دین و ایمان ہے۔ وہ بالوغی

۱۔ پریم چند کے خطوط ص ۲۱

چاہتا ہی نہیں یا اس کے لیے قیمت نہ دے کو دوسروں پر تحریک کرنا اپنی شان کے مناسب سمجھتا ہے۔

(۲۳ اپریل ۱۹۳۷ء)

کانگریس کی سیاست کے ساتھ گہری دلچسپی ہونے کے باوجود بعض اوقات وہ اس کی براہ حکمت عملی سے انحراف کرتے تھے۔ کانگریس کے گرم دل کے ساتھ ان کی وابستگی اس انحراف کا واضح اشارہ ہے۔ پریم چند کی تخلیقات میں تحریک آزادی کے لیے جو بے پناہ جوش ملتا ہے وہ ان کے خلوص نیت اور سیاسی بصیرت پر دلالت ہے۔ اس لیے کانگریس کے ہراول دستے میں شامل نہ ہونے کے باوجود انہوں نے ہمیشہ کانگریس کے پروگرام پر لبیک کہا۔ لیکن جب کبھی اختلاف کی گنجائش نکل آتی تو اس کا صاف طور سے اظہار کیا۔ ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں:

"پریم چند کی تخلیقات میں تحریک آزادی کے سلسلے میں دلی اٹک کا احساس ہوتا ہے۔ انہوں نے کانگریس کے سیاسی پلیٹ فارم سے بظاہر الگ رہتے ہوئے اس کی جدوجہد سے ذاتی دلچسپی رکھی۔ اس سلسلے میں بعض اوقات ان کا رویہ شدید بھی ہو جاتا۔ ان کی کہانیوں میں متضاد جگہیں ایسی ملیں گی جہاں انہوں نے ٹھٹھل کر کانگریس کے رویے سے اپنے اختلاف کا اظہار کیا۔۔۔۔۔ یہ باتیں کسی رد عمل کا نتیجہ نہیں تھیں بلکہ پریم چند کی تحریک آزادی سے ذہنی وابستگی ظاہر کر دیتی ہے۔ جو ان کے صحیح قوت فیصلہ کی دلیل ہے۔ پریم چند نے تحریک آزادی کے مسائل پر بڑی بنیاد سے غور کرنے کے بعد نام نہاد رہنماؤں پر گہرے طنز لکھے ہیں۔"

پریم چند کے خطوط ص ۲۰۱

پریم چند کہانی کا رہنما۔ ص ۲۵۴

ہندوستان کی سیاسی تاریخ میں اس وقت ایک نیا موڑ آیا جب ۳۱ دسمبر ۱۹۴۷ء کو راوی کے کنارے کانگریس کا اجلاس ہوا اور اس میں مکمل آزادی کی قرارداد پاس ہوئی۔ پریم چند جیسے قوم پرستوں کے لیے یہ بڑی خوشی کا دن تھا۔ اس اجلاس میں یہ فیصلہ ہوا کہ ۲۶ جنوری ۱۹۴۷ء کو پورے ملک میں آزادی کا جشن منایا جائے اور مکمل اور پوری آزادی کا عہد ہر ایا جائے۔ یہ دن ہندوستان کے لاکھوں کورٹوں خواہم کے لیے تجدید عہد کا دن تھا کہ وہ پوری مزدور کے ساتھ آزادی کا جنگ میں کود پڑیں اور اپنے وطن عزیز کو برطانوی استبداد سے ہمیشہ کے لیے آزاد کریں۔ ملک کے کونے کونے میں اس فیصلے کا زبردست خیر مقدم کیا گیا۔ پریم چند کے لیے اس سے بڑھ کر خوشی کا دن اور کیا ہو سکتا تھا۔ ان کو جیسے منہ مانگی مراد مل گئی ہو۔ چنانچہ اس فیصلے کے پیش نظر انہوں نے اپنے ماہوار ادبی رسالہ "ہنس" کو ٹھیک اسی دن جاری کیا۔ پریم چند کے خیالات اور ان کی شادمانیوں کا اندازہ ان کے اس خط سے ملتا ہے جو انہوں نے اپنے دوست کیشو رام سحرال کو لکھا۔

"آپ کو معلوم ہوگا کہ اس سال کانگریس نے ایک اور قدم آگے بڑھایا ہے اور آزادی کی قرارداد منظور کر لی ہے۔ اس معاملہ پر شدید اختلاف رہے ہیں۔ اعتدال پسند اس حد تک جانے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ اور نوجوان سیاست دان اس سے کم کمی چیز کو قبول نہیں کرتے میرے خیال میں آزادی کی قرارداد ہی انگلستان کی متبرکات سامراجیت کا معجزہ جواب ہے۔ ڈومنین سٹیٹس ایک ڈھونگ ہے۔"

متذکرہ بالا طور سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اپنے ملک کو آزاد کروانے کی تربت میں کس قدر شدت اختیار کر چکی تھی۔ اعتدال پسندوں سے متعلق جس رد عمل کا اظہار اس

پریم چند کے خطوط۔ رات گوپال ص ۱۹۵-۱۹۶

خط میں کیا گیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نئی نسل کی تیز گام سیاست کو چاہنے لگے تھے اور کسی طرح بھی انگریزی سامراج کی ریاکار اور پُر فریب چالوں سے معذور ہونے کے لیے تیار نہیں تھے۔ چنانچہ اپنے رسالہ "ہنس" کے لیے جو انہوں نے پہلا ایڈیٹوریل نوٹ لکھا وہ اس رسالے میں ہنس والی کے نام سے شائع ہوا۔ اس میں پریم چند کے عزیز ایم کی پوری طاقت صاف طور پر نظر آتی ہے اور یہ بات غیر مبہم انداز سے سامنے آتی ہے کہ آزادی وطن کی جدوجہد کو وہ ایک پوجا سے کم تر ورجہ نہیں دیتے ہیں۔ مکتوبوں سے دل میں چھپی ہوئی خواہش بھرپور طور پر سامنے آتی ہے اور وہ آزادی کے دیوتا کی آرقی امانتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

"ہنس" کے لیے یہ خوش قسمتی کی بات ہے کہ اس کا جنم ایسے پاک موقع پر ہوا ہے جب ہندوستان میں ایک نئے یگ کا آغاز ہو رہا ہے۔ سب بھارت غلامی کی بیڑیوں سے چھٹکارا پانے کے لیے تڑپ رہا ہے۔ اس کی یادگار ملک میں ایک دن کوئی ٹیری مشنل اختیار کرے گا۔ بہت چھوٹی چھوٹی۔ ادنیٰ جیتوں پر بڑی بڑی شاندار یادگاریں بن چکی ہیں۔ ہم بھی اس نئے دیوتا کی پوجا کرنے کے لیے اس فتح کی یادگار قائم کرنے کے لیے اپنا ہاتھ کا دیکھنے کے کھڑے ہوتے ہیں۔"

پریم چند ہوا میں باتیں کرنے کے قابل نہیں ہیں۔ انہوں نے "ہنس" کو آزادی وطن کا ایک بہت بڑا ہتھیار بنالیا۔ ان کا پرچہ کانسٹبلز کی ہرنی تحریک کے ساتھ آگے بڑھا گیا جسے نئی نسل کے رہنما آگے اور آگے لے جاتے تھے۔ سرکار کو پریم چند کی یہ ادا پسند نہیں آئی اور آخر کی بہانے سرکاری حکم کے مطابق یہ رسالہ بند ہوا۔ اس زمانے میں پریم چند کی ہندی کہانیوں کا ایک نیا مجموعہ "سمراترا" شائع ہو چکا تھا جس کا بنیادی مقصد

تحریک آزادی کو آگے لے چکا۔ انہوں نے وطن کا تحفظ کرتا تھا اس کا حشر بھی شاطر انگریز کے ہاتھوں وہی ہوا جو بائیس سال قبل مونڈو وطن کے ساتھ ہو چکا تھا۔ اس مجموعے کو بھی ضبط کر لیا گیا۔ "ہنس" کی اشاعت کے دوران پریم چند ملک کی ستیہ گہ کے ساتھ گھر سے طور پر وابستہ ہے۔ وہ خود والیوں کے گلے میں خوشی خوشی مار ڈالتے۔ انہیں کھد کا دھوٹی کرتا اور گاندھی ٹوپی پہنتے اور ستیہ گہ کے لیے اپنی تمام دعاؤں کے ساتھ دعا کرتے۔ اناہی نہیں ان کا سارا گھر آزادی وطن کے لیے کسی بھی قربانی کے لیے تیار ہو چکا تھا۔ ان کے اثر سے ان کی بیوی شیورانی دیوی نے "مہلا منڈل" منظم کئے حتیٰ کہ وہ جیل بھی چلی گئیں۔ پریم چند خود جیل جانا چاہتے تھے لیکن ان کا یہ ارمان پورا نہ ہوا۔

پریم چند نے ہندوستان کی تحریک آزادی میں ایک جانناز مجاہد کی طرح بھی کمتر درجے کا کام نہیں کیا جو کام گاندھی، نہرو، آزاد، بھگت سنگھ اور دوسرے لوگوں نے اپنی قربانیوں سے کیا ایسا ہی کام پریم چند نے بھی اپنے قلم کے سہارے سے کیا۔ اس بات میں کوئی شک نہیں کہ ہندوستان کے کسی بھی ادیب نے اتنے خلوص اور ایمانداری کے ساتھ ہندوستان کے حقیقی جذبات کی ترجمانی نہیں کی۔ اور نہ ہی ہندوستان کے لاکھوں کورڑوں غوام کو ہندوستان کی زبوں حالی کی تصویر دکھا کر ان کے لہو کو اس شدت سے گرمایا اور آزادی کی جنگ کے لیے آمادہ کیا جتنا پریم چند نے کیا۔

پریم چند ہمارے ملک کے ایسے فن کار تھے جو کئی بگڑے کے بعد پیدا ہوتے ہیں۔ ان کے مضامین ان کی کہانیاں اور ناول ان کے قومی جذبات کا خلوص ان کی حقیقت پسندی اور دردمندی ہمارے ادب میں اور ہماری تواریخ کا ایسا ذرا فی مینار ہے جس کی روشنی صدیوں تک ہماری تاریک راہوں میں آجالا کوئی رہے گی۔

منلو — شخصیت کے چند پہلو

منٹو نے جب شعور کی آنکھ کھولی تو اپنے آپ کو ایسے ماحول میں پایا جہاں نظم و ضبط کی تعلیم پر خاصا زور دیا جاتا تھا۔ والد سخت گیر تھے لہذا انہیں کوئی پیار نہ مل سکا۔ محبت، شفقت اور ہمدردی کے اسی فقدان نے سعادت حسن کو منٹو بنادیا۔ ان کی زندگی میں جوالا ابلی پن، غیر معمولی امانیت اپنے آپ کو دوسروں پر حاوی کرنے کی قوت ہوتی ہے وہ اسی کمی کی تلافی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ جو ان میں باپ کے لب سے کونہ پاسکے کی وجہ سے پیدا ہوئی تھی — بعد کی زندگی میں بھی ان کو ٹھوکر میں کھانا پڑیں۔ ان کے دیکھتے ہوئے زخموں پر کسی نے مرہم نہیں کیا۔ حتیٰ کہ دوستوں نے بھی ان کو سمجھنے میں غلطیاں کیں۔ اپنی آزمائشوں نے انہیں کند بنایا تھا۔ وہ جہاں اپنی بات منوانے کے لئے کچھ بھی کر سکتے تھے وہاں ان کے دل میں حساس گوشے بھی تھے۔ جو اوروں کی محبت اور ہمدردی سے بھرے رہتے تھے۔ اس خلوص کی تابناکی ان کی زندگی کے ہر دور میں ملتی ہے۔ اس زمانے میں بھی جب وہ محض ایک معمولی ایڈیٹر تھے اس وقت بھی حبِ فلم اور ادب کی دنیا میں ان کی دھوم تھی اور اس زمانے میں بھی حب وہ پاکستان میں مفلس اور تلاش ہو کر پیش روپے میں شراب کی بوتل کے لئے اپنی تخلیقات بیچتے تھے وہ دریادہ اور خلوص کے سیکر بنے رہے۔ اس خلوص کی ایک تصویر حامد جلال نے اپنے مضمون "منٹو ناموں" میں یوں کھینچی ہے۔

"جبھی میں ان کے پاس جو فلیٹ تھا وہ نہ تو بہت بڑا تھا نہ بہت چھوٹا لیکن اس میں مہمانوں کا ہمیشہ ہجوم ہوتا۔ کیوں کہ وہ ان کی دل کھول کر مہارت کرتے تھے۔ مسہروں کی تعداد سے اگر مہمان زیادہ ہو جاتے تو منٹو ناموں فرش پر اپنا بستر سب سے پہلے کچھا دیتے۔ کبھی کبھی

تو مہمانوں کی اتنی کثرت ہوتی کہ فرش پر بھی جگہ باقی نہ رہتی۔ اور منٹو ماموں رات کو کڑی کے تختوں پر گزار دیتے۔ جو بیت الخلا کے راستے میں چھت کے نیچے لگے ہوئے تھے۔ منٹو ماموں اپنے اس ایثار کا کسی سے ذکر تک نہ کرتے۔

منٹو نہ صرف یہ کہ بڑھیا سہی بڑھیا چیز خود خریدتے تھے بلکہ اکثر چیزیں خرید کر اپنے احباب میں تحفے کے طور پر دیتے تھے۔ خود اکثر بیمار رہا کرتے تھے۔ لہذا بڑے بڑے ڈاکٹروں سے معائنہ کروانے کے عادی تھے۔ اور لوگوں کو بھی اچھے اچھے ڈاکٹروں سے طبی مشورہ کرنے کے لئے اصرار کرتے تھے۔ خود اپنی جیب سے ان کی فیس ادا کرتے تھے۔ حتیٰ کہ ایک بار اپنے نوکر کو بھی اپنے ڈاکٹر کے پاس لے گئے۔ جس کی فیس ۶۴ روپے تھی۔ ڈاکٹر پر ان کی ہمدردی کا اس قدر اثر ہوا کہ انہوں نے نصف فیس پر ہی اکتفا کیا۔

منٹو کی طبیعت میں *SENSATIONLISM* کا مادہ بدرجہ اتم تھا۔ وہ کبھی کبھی ایسا حرکتیں کرتے کہ لوگ حیرت زدہ رہ جاتے۔ ان کی زندگی الہیہ شمار و اوقات سے عبارت ہے جن سے وہ اپنے ارد گرد عجیب فضا پیدا کر لیتے تھے۔ اپنی طالب علمی کے زمانے میں وہ اپنی شونہوں کی وجہ سے اپنے ساتھیوں اور اپنے ہم عمروں میں مرکوز تو رہتا تھا اور "ٹامی" کے نام سے مشہور ہو چکے تھے۔ ان کا محبوب مشغلہ افواہیں پھیلاتا تھا۔ ان کی ہر افواہ نرالی ہو کر تھی۔ جس سے ان کے ذہن کے خلاق کا قایل ہونا پڑتا ہے۔ مثلاً

امریکہ والوں نے تاج محل خرید لیا ہے۔ اور وہ بڑی مشینوں کے ذریعے سے اسے امریکہ لے جا رہے ہیں۔

لاہور میں ٹریفک کے سپاہیوں کو برف کے کوٹ پہنا دیے گئے ہیں۔ میرا فوٹو بن گئے کے سینک کا بنا ہوا ہے۔

منٹو نے اپنے چند ساتھیوں کے ساتھ مل کر ایک انجمن منظم کر لی تھی۔ نام تھا "انجمن اہمقان" اس انجمن سے والہ لوگوں کا کام عجیب و غریب باتیں منوانا ہوا کرتا تھا۔ اکثر اوقات ان کی باتیں بہت ہی عجیب و غریب ہوا کرتی تھیں۔ مثلاً

اس قلم کے متعلق آپ کی زب کیا ہے؟

اس قلم کے متعلق آپ کا مین کیا ہے؟

منٹو قبول کرشن چیمبر ٹوپی سے خرگوش لگانے کے قایل تھے اور اس کام کو وہ بڑی صلاحیت سے انجام دے سکتے تھے۔ جن دنوں ان کی قلم "آٹھ دن" فلمائی جا رہی تھی ان کے مشہور افسانے "لو" پر فحاشی کا الزام ہے کہ ان کے نام وارنٹ جاری کئے گئے۔ اس زمانے کے مشہور کامیڈین وی۔ ایچ ڈیلیانی ان کی قلم میں کام کرتے تھے۔ منٹو کو سوچی کر وہ اپنے مقدمے کی پیروی کے لئے ڈیلیانی کو لئے آئیں۔ اس سے منٹو کا مقصد محض ایک عجیب و غریب سنی پیدا کرنا تھا۔ جو اپنے طرز کا نرالا واقعہ ہوتا۔ لیکن شوٹنگ کی مشکلات نے اس خواب کو شرمندہ تعبیر ہونے نہ دیا۔

منٹو نے جیب اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا تو ابتداء سے ہی ہنگامہ آرائی پر اتر آئے۔ اپنے افسانوں کے پہلے مجموعے "منٹو کے افسانے" کی اشاعت کے وقت ناشر کو ہدایت دی کہ گروپوش ایسا بنایا جائے کہ لوگ اسے دیکھتے ہی انہیں گالیاں دینے لگ جائیں۔ کہانیاں ایسی لکھیں کہ چاروں طرف واہ واہ اور ہا ہا کا رنج گئی۔ ترقی پسندوں نے بیعت پسندی کا لیبل چسپاں کر دیا اور رجعت پسندوں نے ترقی پسند اور دہریہ کہا۔ ان کے افسانوں پر مقدمے چلے۔ ان کو فحش نگار اور گندہ دہن کہا گیا شراب نوشی سے چھٹکارا دلوانے کے لئے پاگل خانے بھیج دیئے گئے۔ لیکن جب پاگل خانے سے نکلے تو ان کے منہ سے یہ معنی خیز جملہ نکلا:-

"چھوٹے پاگل خانے سے نکل کر بڑے پاگل خانے میں آگیا ہوں۔"

منٹو کی ایک بڑی کمزوری ان کی صاف گوئی تھی۔ سیاہ کو سیاہ اور سفید کو سفید کہتا ان کا شعار تھا۔ کچی گفتگو میں، ادبی مجلسوں میں، اپنی تحریروں اور تقریروں میں انہوں نے ہمیشہ وہی کہا جس کو ان کا خمیر اور ان کا ایمان تسلیم کرتا تھا۔ ان کے خاکوں پر زیر دست اعتراضات کئے گئے۔ ان کے عزیز دوست اور مشہور ادیب ابراہیم حلیس نے ایک بار ان سے کہا:-

"منٹو! تم شہراہ ادب کی طرف پلٹ کر دیکھو، تم نے اس پر کیسے کیسے

مجھے نصیب کئے ہیں۔ بالوگوپی ناتھ لوبہ ٹیک سنگھ اور موزیل اور آج تم اپنے دوستوں کی زندگی سر باندہ نیلام کر کے اس سے اپنی روٹی کما رہے ہو۔“

لیکن منٹوان بھی باتوں کے قائل نہ تھے۔ وہ اس بات کے بھی قائل نہ تھے کہ مرنے کے بعد ہر شخص کا کردار لائڈری میں بھیج دیا جائے۔ جہاں سے دھل کر آئے اور ”رحمت اللہ علیہ“ کی کھوٹی پر لٹکا دیا جائے۔ وہ مصور نہیں ایک فوٹو گرافر تھے۔ جو ہر تصویر کھینچنے کا قائل ہو۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے جو کچھ کہاٹک کی چوٹ کہا۔ اُن کے فن کے بلے میں اُن کی حیات میں ہی کافی لے دے ہوتی ہیں لیکن انہوں نے نقاد حضرات کی نکتہ چینیوں کی کوئی پرواہ نہیں کی۔ بلکہ جو کچھ محسوس کیا اسے پوری دانت مادی کے ساتھ پیش کیا۔ اپنے مزاج کی اس افتاد کے بلے میں ان کے خیالات کم دل چسپ نہیں۔ ان کے مطالعے سے ان کا نقطہ نظر واضح ہو جاتا ہے۔ اپنے خالوں کے مجموعے ”گنبد فرشتے“ میں رقم طراز ہیں :-

”میرے اصلاح خانے میں کوئی شائد نہیں کوئی شہید نہیں۔ کوئی گھوٹو پیدا کرنے والی مشین نہیں۔ میں بناؤ سنگھار کرنا نہیں جانتا۔ آغا حشر کی بھیگی آنکھ مجھ سے سیجی نہیں ہو سکی۔ میرا جی کی مصلحت پر مجھ سے استری نہیں ہو سکی۔ اور نہ میں اپنے دوست شام کو غبور کر سکا ہوں کہ وہ بر خود غلط عورتوں کو سالیان نہ کہے۔ اس کتاب ”گنبد فرشتے“ میں جو فرشتہ بھی آیا۔ اس کا مونڈن ہوا ہے اور یہ رسم میں نے بڑے سلیقے سے ادا کی ہے۔“

منٹو خط مستقیم کے عادی نہ تھے۔ وہ زندگی بھر خط مستقیم سے متنفر تھے۔ اُن کے بچپن سے لے کر اُن کی موت تک اُن کے ترجموں سے لے کر اُن کے طبع زاد افسانوں اور مضامین تک ہر جگہ ٹیڑھے میڑھے خطوط نظر آتے ہیں۔ انہوں نے کبھی اس راستے کو تسلیم نہیں کیا ہے جس پر لوگ پہلے ہی چل پڑے تھے۔ ہر بات میں انہوں نے نیا راستہ دریافت کیا۔ اپنے معاصرین اور پیش روؤں کے برخلاف وہ روایت پرستی سے بیزار تھے۔ بت شکنی اُن کا شعار تھا۔ نفسیاتی اور جنسی کی نفسیات کے افسانے لکھنے کی ایک بڑی وجہ بھی یہی ہے کہ لوگوں نے ایسے افسانوں کو فحش اور بے کار قرار دیا۔

جن میں انہوں نے مروجہ اصولوں سے بغاوت کی تھی اور انہوں نے جہنم میں آکر ایسے افسانوں کو اپنا موضوع خاص بنالیا۔ وہ اس راہ پر چلنا کفر سمجھتے تھے۔ جن پر اوروں نے اپنے جھنڈے گاڑ دیے ہوتے۔ اس لئے ان کے موضوع منفرد اور اچھوتے ہوا کرتے تھے۔ اس سلسلے میں اُن کے ایک خط کا اقتباس ملاحظہ ہو۔ جو انہوں نے اپنے دوست احمد ندیم قاسمی کو لکھا تھا۔ اس کے مطالعے سے ان کے نظریے پر روشنی پڑتی ہے :-

”پتی وزنا استرلیں اور نیک دل بیویوں کے بلے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اب ایسی داستانیں فہول ہیں۔ کیوں نہ ایسی عورت کا حال دل کھول کر بتایا جائے جو اپنے پی کی آغوش سے نکل کر کسی دوسرے مرد کی بغل گرا رہی ہو اور اُس کا پتی کمرے میں بٹھایا سب کچھ دیکھ رہا ہو۔ گویا کچھ ہو ہی نہیں رہا ہو۔ زندگی کو ایسے رنگ میں پیش کرنا چاہیے جیسی کہ وہ ہے نہ کہ وہ جیسی تھی۔ یا جیسے ہوگی اور جیسی ہونی چاہیے۔“

اُن کے لکھنے کا طریقہ تمام دنیائے نرال تھا۔ بقول اُن کے وہ افسانے نہیں بکھتے تھے بلکہ افسانہ ہو جاتا تھا۔ آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے دوران جب اُن سے کسی موضوع پر فیچر لکھنے کو کہا جاتا تھا تو وہ فوراً اپنا ٹاپ لائٹ نکالتے اور مسودہ تیار کئے بغیر ٹاپ کرنا شروع کر دیتے تھے۔ افسانہ لکھتے وقت وہ کبھی خاص ماحول کی تلاش میں نہیں ہوتے تھے۔ بلکہ گھر کے دوسرے کام کاج کے ساتھ ساتھ افسانہ تخلیق کرنے کا کام بھی ہو جاتا تھا۔ بعض اوقات وہ شدید تخلیقی کرب میں مبتلا ہو جاتے بکھتے ہیں :-

”افسانہ میرے دماغ میں نہیں۔ جیب میں ہوتا ہے جس کی مجھے کوئی خبر نہیں ہوتی۔ میں اپنے دماغ پر زور دیتا رہتا ہوں کہ افسانہ نکل آئے۔ سگریٹ پر سگریٹ چھوکتا رہتا ہوں۔ مگر افسانہ دماغ سے باہر نہیں نکلتا۔ آخر تھک ہار کر باغیچہ عورت کی طرح لیٹ جاتا ہوں۔“

منٹو اپنے تخلیقی کارناموں سے مطمئن نہیں تھے۔ وہ کبھی بھی اپنی زندگی کی منزل متعین نہ کر سکے۔

اور یہ ناسودگی زندگی بھران کو ترپاتی رہی۔ وہ کچھ کر کے دکھانا چاہتے تھے لیکن جب کچھ سوچی نہیں پاتا تھا تو ہنگاموں پر اترتے تھے۔ وہ اکثر گھٹائے میں رہتے۔ اس سے ان کی جھلہٹ میں اور بھی اضافہ ہو جاتا۔ وہ اپنی زندگی کو ایک دیوانہ کہتے ہیں جس کا پلستر خود اپنے ناستوں سے کھڑچتے۔ کبھی کبھار ان کے عجیب سے آواز آتے کہ وہ اس لیے ہر ایک نئی عمارت کھڑی کر دیں۔ انہیں اس بات کا احساس تھا کہ ان کی شخصیت اس ظاہری منٹو سے مختلف ہے جو گوشت پوست کی شکل میں لوگوں کو نظر آتا ہے لیکن لوگوں کو اس حقیقت کا احساس نہ تھا۔ وہ بہت کچھ کرنا چاہتے تھے لیکن جب راستے مسدود پاتے تو ان کے دلوں میں دبا کر رہ جاتے۔ وہ جذباتی گھٹن کا شکار ہو جاتے اور یہ گھٹن ان کو ذہنی انتشار میں گرفتار کر دیتی تھی۔ ان کے اس دماغی ہيجان کا اندازہ اس خط سے ہوتا ہے جو انہوں نے ایک بار اپنے عزیز دوست احمد ندیم قاسمی کو لکھا تھا:

”طبیعت پر ایک عجیب بوجھ فوس کر رہا ہوں۔ ایک عجیب غریب تکان بھی طاری

ہے۔ میں اس انفجالی کا سبب جانتا ہوں مگر اس سبب کے پیچھے اتنی

پیزیز کا فرماں۔ کچھ بھی ہو مجھے اطمینان نصیب نہیں۔ میں کسی چیز سے مطمئن

نہیں۔ ہر شے میں ایک کئی فوس ہوتی ہے۔ مجھے اپنے آپ سے بھی تسکین نہیں

ہوتی..... ایسا فوس ہوتا ہے کہ میں جو کچھ ہوں۔ جو کچھ میرے اندر ہے

وہ نہیں ہونا چاہیے۔ اس کے بجائے کچھ اور ہی ہونا چاہیے۔“

منٹو کی سب سے بڑی کمزوری ان کے لیے پناہ خلوص تھا۔ اس خلوص کی پرچھائیاں ان کے فن میں بھی جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔ ان کے نظریات اگرچہ ان کے دوستوں سے بالکل مختلف تھے لیکن وہ دوست بنا کر

دوستی کو نبھانے کا فن جانتے تھے۔ ان کی مختصر زندگی کی داستان ایسے بے شمار واقعات سے عبارت ہے

جہاں شدید اختلافات کے باوجود ان کا بیکراں خلوص ٹھاٹھیں مارتا ہوا نظر آتا ہے۔

منٹو کی ہر تحریر ۷۸۶ کے عرصہ سے شروع ہوتی ہے۔ اگر غلطی سے کہیں یہ عدد دیکھنا پھول

جاتے اور اس کے بغیر ہی ان کا کوئی مضمون افشاں یا ڈرامہ مکمل ہو جاتا تو وہ ضائع کر دیتے اور اکثر اوقات

وہ پیر دو بارہ کبھی تخلیق ہی نہ ہوتی۔ اس بات سے بعض اوقات لوگ انہیں ضعیف الاعتقاد سمجھنے لگتے

تھے لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ منٹو کوئی مافوق البشر نہ تھے ان کی عظمت اس بات میں بھی پوشیدہ ہے کہ وہ انسانی خامیوں سے پاک نہیں تھے۔ ہر انسان اپنے ماحول، معتقدات اور گرد و پیش کے حالات سے متاثر ہوتا ہے منٹو کو جو ابتدائی ماحول ملا۔ وہ ظاہر ہے۔ مذہبی رسومات اور اعتقادات سے الگ نہیں ہو سکتا تھا۔ اس لئے ابتدائی عمر کے تمہورات فکر و نظر کی وسعت یابی کے باوجود ان کی طبیعت کا سبز در ہے۔ منٹو بادلہ نوش تھے۔ لیکن شراب کے نشے میں دھت رہ کر بھی اپنے مذہبی عقائد سے بیگانہ نہیں ہے۔ ایک بار فلم ایجوکیشن پارو دیوی کے ہاں محفل رقص و سرور لگی ہوئی تھی۔ اشوک کمار، ایس واجپا، این دتہ پائی، منٹو اور دوسرے لوگ شریک محفل تھے۔ سب لوگ ہوش و حواس کھوئے ہوئے پی رہے تھے۔ پارو نے ٹھمریاں، غزلیں اور گیت پیش کئے۔ اور آخر میں ایک نعت شروع کی۔ لیکن منٹو اس حالت میں بھی کہ سب وہ بدھوش تھے کہہ رہے۔

”پارو دیوی! یہ محفل نشا ط ہے۔ شراب کے دور چل رہے ہیں۔ یہاں کالی

کھلی والے کا ذکر نہ کیا جاتے تو اچھا ہے۔“

منٹو نے مذہب پر کبھی سنجیدگی سے غور نہیں کیا تھا اور نہ ہی مذہبی قواعد کی پابندی پر کبھی سوچ لیا تھا۔

لیکن اسلام کے ساتھ انہیں والہانہ عشق تھا۔ مشہور افسانہ نگار اور ان کے ہم عصر دوست جناب کمرشن

چندر کی توجہ جب میں نے اس بات کی طرف مبذول کر لی تو انہوں نے کہا:-

”منٹو نماز وغیرہ کے پابند نہ تھے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ وہ اسلام کے

بانے میں کچھ سن نہیں سکتے تھے۔“

لیکن ان کی تحریروں میں کہیں پر بھی مذہب کی چھاپ نہیں لٹی۔ انہوں نے ہمیشہ مذہب کے

نام پر کئے گئے مظالم کے خلاف لڑنا و کلام بلند کیا۔ فسادات پر ان کا جذباتی ادب شائع ہوا ہے۔

شاید ہی کسی اور ہندوستانی یا پاکستانی ادیب نے اتنا ادب تخلیق کیا ہو۔ لیکن ان کی ہر تحریر منافرت،

تنگ نظری، تعصب اور قتل و غارت کے خلاف ہے۔ ان کی ایک کہانی ”سہارے“ کا یہ منظر

”یہ مت کہو کہ ایک لاکھ مسلمان اور ایک لاکھ ہندو مرے۔ یہ کہو کہ دو لاکھ انسان مرے۔ ایک لاکھ ہندو مار کر مسلمانوں نے یہ سمجھا ہو گا کہ ہندو مذہب مر گیا ہے۔ لیکن وہ زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ اسی طرح ایک مسلمان قتل کر کے ہندوؤں نے بغلیں بجاتی ہوں گی کہ اسلام ختم ہو گیا۔ مگر اسلام پر ایک ہلکی سی ترش بھی نہ آئی۔ وہ لوگ بے وقوف ہیں جو سمجھتے ہیں کہ ہندو قتل سے مذہب شکار کیا جاسکتا ہے۔ مذہب ’دین‘، ایمان‘، دھرم‘، یقین‘ عقیدت جو کچھ بھی ہے ہمارے جسم میں نہیں رُوح میں ہوتا ہے۔ چھڑے، چاقو، یا گولی سے فنا نہیں ہو سکتا۔“

منٹو باضابطہ طور پر کبھی سیاسی جماعت کے ساتھ کبھی وابستہ نہ رہے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ کسی ڈسپلن کے پابند نہیں رہ سکتے تھے۔ ان کی زندگی کی کہانی واضح طور پر ثابت کرتی ہے کہ حالات اور واقعات نے انہیں زبردست، برتری کا احساس دلایا تھا۔ یہ برتری میدھی رام سے انہیں حاصل نہیں ہوئی تھی۔ اپنی کمزوریوں اور زندگی کی بے شمار خالی جگہوں کو انہوں نے خود ساختہ احساس برتری سے پُر کر رکھا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ زبردست قسم کی ’انانیت‘ کے شکار تھے۔ ان کی کہانیوں میں جو تخلیقِ اچھ ملتی ہے اس کے پس پردہ ان کی ’انا‘ کا زبردست ہاتھ نظر آتا ہے۔ یہی ’انا‘ انہیں لہجہ کی زندگی میں سیاست سے دور رکھنے میں کامیاب رہی۔ حالانکہ ابتدائی زندگی میں ان پر انقلابی تصورات کی بھاپ نظر آتی ہے۔ سیاست سے انہیں لہجہ میں اس لئے بھی دل چسپی نہ رہی کیونکہ سیاست دان، سیاست سے زیادہ پختیرہ بازی کو اپنا شعار بنانے لگے تھے۔

منٹو سیاست دان کو ایک پیشہ ور آدمی سمجھتے تھے۔ جو لوگوں کی خدمت کے بجائے اپنے مفادات کی حفاظت کرتے ہیں۔ اپنے ایک مضمون میں رقمطراز ہیں:-

”سیاست سے مجھے کوئی دل چسپی نہیں۔ لیڈروں اور دوا فروشوں کو میں ایک ہی ذرے میں شامل کرتا ہوں۔ لیڈری اور دوا فروش یہ دونوں پیشے ہیں۔ دوا فروش اور لیڈر دونوں دھروں کے نسخے استعمال کرتے ہیں۔“

لیکن منٹو کی ابتدائی زندگی پر نظر ڈالئے تو معلوم ہو گا کہ وہ شدت سے اشتراکیت کی طرف مائل تھے۔ ان کے گھر میں ان کا کمرہ ”دارالاحمر“ کہلاتا تھا۔ جہاں انقلاب کے نہ جلنے کتنے خواب بنے جلتے تھے۔ ان کے کمرے میں ہمیشہ سردار جھنگت سنگھ کی تصویر آویزاں نظر آتی تھی۔ وہ بھی دہشت پسند بننا چاہتے تھے۔ آسکر وائلڈ اور دیگر ہیوگو کے انقلابی ڈراموں کے ترجمے گورکی کے افسانوں کے ترجمے آتش پارسے کی کہانیاں روسی شاعری اور سرخ انقلاب پر ان کے مضامین، بنجارہ اور (MUD) مڈمبسی ٹلی کہانیاں منٹو اور کامرپٹ سعادت حسن منٹو جیسے فلمی نام اور درجنوں واقعات اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ اشتراکیت سے کس قدر قریب تھے۔ لیکن ان کی ’انانیت‘ نے ان کے دشمن پیدا کئے اور وہی لوگ جو ان کے فن کے مداح ہونے کے باوجود ان کی مخالفت کرنے پر مجبور تھے۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ وہ لوگ بھی ان کے بارے میں کوئی مجموعی رائے قائم نہ کر سکے اور ایک وقت الیا بھی آیا کہ میکسم گورکی اور اشتراکی شاعری کا یہ عاشق انتہا پسندوں کی زیادتیوں سے تنگ آکر ان کے خلاف لکھنے لگا۔ اپنی انانیت کے باوجود منٹو ایک بڑے انسان دوست تھے۔ وہ حقائق کے سب سے بڑے ترجیح دیتے۔ انہوں نے اپنے بعض دوسرے ہم عصروں کی طرح تلخ متناقض کو تحریری پردوں میں لپیٹ کر پیش نہیں کیا۔ وہ سفید کو سفید اور سیاہ کو سیاہ کہنے کے قائل تھے۔ اس ضمن میں ان کا یہ بیان خاص طور سے قابلِ توجہ ہے:-

”نہلنے کے جس دور سے ہم گذر رہے ہیں اگر آپ اس سے ناواقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیے۔ اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ زمانہ ناقابلِ برداشت ہے۔“

منٹو تقسیم ملک کے وقت جمعی میں تھے۔ تقسیم نے جو حالات پیدا کئے تھے اس سے ان..... کا ذہن شل ہو چکا تھا۔ وہ ہندوستان اور پاکستان کی مصنوعی تقسیم کو دل سے قبول نہیں کر چکے تھے۔ وہ اپنے آپ کو اس عظیم ہندوستان کا وارث سمجھتے تھے جہاں انہوں نے ان کے بزرگوں نے اور ہندوؤں اور مسلمانوں نے آنکھ کھولی تھی۔ دکھ اور سکھ بانٹ لئے تھے۔ ایک کلچر اور ایک تہذیب کگلے لگایا تھا۔

منٹو ان لاکھوں کروڑوں لوگوں کی نمائندگی کرتے تھے جو سارے ہندوستان کو اپنا وطن سمجھتے تھے۔ منٹو نے اپنی تحریروں میں اس مفہومی پن کے خلاف احتجاج کیا جو اب پیدا کیا گیا تھا۔ انہیں اس سرزمین سے کوئی جذباتی وابستگی نہیں تھی۔ جو اب بنا تھا۔ اور حقیقت بن چکا تھا۔ اپنے مفہوم "مٹی کی دھن" میں لکھتے ہیں :-

"اب اس خطہ زمین کو نئے نام نے کیا بنا دیا تھا۔ اس کا مجھے علم نہیں تھا۔ اپنی حکومت کیا ہوتا ہے۔ اس کی تصویر کشش کے باوجود میرے ذہن میں نہیں آتی تھی۔"

یہ سب کیا ہو رہا تھا؟ افراط و تفریط کا عالم تھا۔ لوگوں پر جنون سوار تھا۔ ایک تہذیب اور ایک کچر کا تصور پاش پاش ہو چکا تھا۔ اسلام اور ہندو دھرم کے تقدس کے نام پر لاشوں کے ڈھیر لگ رہے تھے۔ عسکروں کا یو پار ہو رہا تھا۔ بچوں کے ہتھے لٹ رہے تھے۔ برصغیر کے دونوں حصوں میں انسان میں جنون اور حیوانیت کا شکار تھا اس کی ایک جھلک منٹو کے الفاظ میں ملاحظہ ہو :-

"ہندوستان آزاد ہو گیا۔ پاکستان عالم وجود میں آئے ہی آزاد ہو گیا تھا۔ لیکن انسان ان دونوں ملکوں میں غلام تھا۔ تعصب کا غلام، مذہبی جنون کا غلام، حیوانیت اور بربریت کا غلام۔"

ایسی کئی سی فضا میں سبھل سبھل کر رہنا بڑے دل اور پیسے دماغ کا کام تھا۔ سعادت حسن منٹو کی عظمت اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتی ہے کہ وہ آگ اور خون کے اس سمندر میں انسانیت کی قندیل جلد سے ایک چٹان کی طرح ڈٹے رہے۔ مضبوط اور غیر متزلزل۔

پریم چند کی تکنیکی تجربے

تکنیک کی جامع توفیق کرنا دشوار ہے۔ دراصل ہر کہانی اور ہر ناول اپنی الگ تکنیک رکھتا ہے۔ اس کا بنیادی اور گہرا تعلق اس مواد سے ہے جو کسی مخصوص ناول یا کہانی میں فنی باریکیوں کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ یہ نہ تو خالص طور پر مواد ہے نہ اسلوب بلکہ ان دونوں سے میرا اس کی ایک الگ حیثیت ہے۔ ایک تخلیق کار اپنے مواد کو ایک خالص اسلوب میں ڈھالتا ہے۔ پھر اپنے مخصوص سیلے سے اس میں آہنگ پیدا کرتا ہے۔ اور کہانی کو اس طرح سے بنتا ہے کہ اس کے مختلف یا مطلوبہ اجزاء واضح شکل میں سامنے آجائیں۔ اس طرح سے اس کی ایک الگ ہیئت وجود میں آتی ہے۔ یہ صاف اور منجھی ہوئی شکل اس فن پرلے کی ٹیکہ ہے مختلف طرح کے مواد کو ایک ہی طرح کی تکنیک میں ڈھالنا معیہ نہیں ہوگا۔ کیونکہ ایک مخصوص طرح کا مواد ایک خاص طرح کی تکنیک کا متقاضی ہے اور اگر اس کو اس مخصوص تکنیک میں نہ ڈھالا جائے تو وہ فن پارہ چھسپسا اور بے جان ہو کر رہ جائے گا۔

تکنیک کی یہ تبدیلی دراصل تیز رفتاری زندگی اور اس کے تقاضوں کے پیش نظر سامنے آتی ہے۔ آج کی کہانی یا ناول یقیناً اس تکنیک میں نہیں رکھا جاتا جس طرح روایتی دور کے ناول یا کہانیاں لکھی جاتی تھیں۔ روز تبدیل ہونے والی زندگی اپنے ساتھ نئی پیچیدگیاں سمیٹ لاتی ہے۔ یہ پیچیدگیاں اپنی تمام تر باریکیوں کے ساتھ آج کے ادب کا حصہ بن گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج کی کہانی یا ناول بہت پھیل گئی ہے۔ ہر دم تفسیر پذیر زندگی اور نامیاتی کیفیات کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے جب ادیب کی نگاہوں کا مرکز بن جاتی ہے۔ تو

ادیب کے فن کار ہاتھ اسے ضرورت کے مطابق الگ الگ ٹیکنیک میں ڈھال کر نئے نئے پیکر تراش لیتا ہے۔ اردو فکشن کی آواز گیلری پر جب نظر جاتی ہے تو طرطرب کی تصویریں نظر آتی ہیں جن کو مختلف ٹیکنیکوں کے رنگ و روغن سے آراستہ کیا گیا ہے اور رنگ برنگے نقوش اُجھاسے لگے رہتے ہیں۔

یہ کہنا مبالغہ نہ ہو گا کہ پریم چند ہندوستان کے واحد ادیب ہیں جنہیں اردو اور ہندی دونوں زبانوں پر زبردست قدرت حاصل تھی۔ جن کی کہانیوں اور ناولوں کو دونوں زبانوں کے ادیب میں بلند مقام حاصل ہے۔ اور جن کو آج تک اہل نظر آنکھوں کا سرمہ بنائے ہوئے ہیں۔ پریم چند نے اردو اور ہندی کو کم و بیش تین سو کہانیاں اور پندرہ ناول دیئے ان کا تخلیقی دور پورے چھتیس سال کے عرصے پر محیط ہے۔ اس دوران انہوں نے اپنے تخلیقی سفر کو مسلسل جاری رکھا۔ یہ پورا زمانہ ہندوستان میں سیاسی اور سماجی لحاظ سے بھی اہم ہے کیونکہ اس زمانہ میں ایسے حالات پیدا ہوئے جن سے ہندوستانی معاشرت فکر و شعور کے ایک نئے دور میں داخل ہوئے۔ مغربی علوم و فنون کی اشاعت نے زندگی کو ایک نیا زاویہ نگاہ عطا کیا اور بامی سماجی اور تمدنی تحریکوں نے پڑانے اور فرسودہ خیالات کے بجائے آزادی اور ترقی کی جدوجہد کے پلے آمادہ کیا۔

پریم چند نے ادب اور سماج کو سمجھنے کی واضح کوشش کی۔ گاؤں کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا کہ ان کی ذہنی حالت اور متوسط طبقہ کے نقطہ نظر کی ترجمانی کی۔ اچھوتوں کے مسائل پر قلم اٹھایا۔ عورتوں کے مسائل پیش کئے۔ اور سب سے بڑھ کر حصول آزادی کو اپنے ادب کا مقصد بنایا۔ اس طرح کے موضوعات پر قلم اٹھانے کے لیے پریم چند نے کئی ہفت تواریں طے کئے جو ان کے ادب میں متعدد دفعتی اور تکنیکی مل اور تجربے کی شکل میں رونما ہوئے۔ ان تجزیوں کے حوال کو سمجھنا ضروری ہے کیونکہ تخلیقی عمل ذاتی اور انفرادی تجربے کو تخلیقی سرچشے سے ہم کنار کرتا ہے۔

پریم چند ایک ایسے ادیب تھے جو ذات کے خوں میں بند ہو کر مسلط کردہ تجربے کے قائل نہ تھے انہوں نے اپنے زاویہ نظر کی وضاحت خود کی ہے۔ سمجھتے ہیں:-

”ادب محض دل بہلاؤ کی چیز نہیں۔ دل بہلاؤ کے علاوہ اور بھی مقصد ہے وہ محض عاشقی کے راگ نہیں (الاپنا بلکہ حیات کے مسائل پر غور کرتا ہے اور ان کو حل کرتا ہے)۔“

(یا)

”مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو افادیت کی میزان میں تولتا ہوں۔ بے شک آرٹ کا مقصد ذوق حسن کی تقویت ہے اور بہاری روحانی مسرت کی کنجی ہے لیکن ایسی کوئی ذوقی^۱ صفتی اور روحانی مسرت نہیں ہے جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو۔“

ان اقتباسات سے واضح ہو جاتا ہے کہ پریم چند فن کو افادی زاویہ نظر سے دیکھتے تھے۔ اور افادیت سے محروم فن پریم چند کے لیے قابل قبول نہ تھا۔ ان کے نزدیک ادب اور فن کو ذاتی اور انفرادی حیثیت حاصل نہیں تھی۔ وہ فن کو عطیہ خداوندی بھی نہیں سمجھتے تھے بلکہ وہ ہمیشہ مادی لحاظ سے فن کو بنیادی حیثیت دیتے رہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ ادب اور فن کو تنقید حیات بنانے کی کشمکش نے ادبی پروگنڈے کی راہ پیدا کی ہے جسے مختلف ادوار میں ادبی معیاروں پر مختلف زاویہ ہائے نظر سے دیکھا اور پرکھا گیا ہے۔ پریم چند کے اجداد ادبی پروگنڈا مقبول بھی ہوا اور ملوث بھی۔ لیکن اس کے افادی پہلوؤں کو نظر انداز نہیں کیا گیا۔ پریم چند نے اپنے ادب میں ہمیشہ پروگنڈے کو زندگی کے مثبت

۱۔ پریم چند ادب کا غرض و غایت۔ زمانہ کان پور اپریل ۱۹۳۶ء

۲۔ ڈاکٹر جعفر رضا۔ پریم چند کہانی کا رہنما۔ ص ۱۴۹-۱۵۰

روئوں کے مطابق استہساں کیا اور وہ محض انفرادیت کے خول؟ اگر فناء نہیں ہے بلکہ اسے ذوق
حسن کا منبع قرار دیا۔ پریم چند کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر جعفر رضا اس کے پیرلوں روٹھا ڈالتے ہیں
”ذوق حسن کی روحانی و معنوی مسرت کو افادہ قرار دینے کی صورت میں
ادب کی افادیت واضح ہو جاتی ہے۔ اور ادیب کی ذاتی پسند سے زیادہ
سماجی افادہ کے مسائل ادبی مقاصد قرار پاتے ہیں۔“

پریم چند نے خود بھی اپنے اسی زاویہ نظر کو ترقی پسند مصنفین کے صدارتی خطبے میں بہتر طریقے سے
واضح کیا ہے :-

”ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہو گا۔ ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور
عیش پرورانہ تھا۔ ہمارا آرٹسٹ امراء کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا
تھا۔ انہیں کی قدر دانی پر اس کی ہستی قائم تھی اور انہیں کی خوشیوں
اور رنجوں، مسرتوں اور غمازوں، پشیموں اور رقابتوں کی تشریح و
تفسیر آرٹ کا مقصد تھا۔ اس کی نگاہیں غل سراؤں اور جنگوں کی طرف
اُٹھتی تھیں۔ چھوٹے اور کھنڈر اس کے التفات کے قابل نہ تھے۔
اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک اپنے پیش روؤں کی طرح امیروں کی خوشنودی
حاصل کرنا نہ تھا بلکہ عام مسائل اور مصائب کی ترجمانی کرنا تھا۔

پریم چند کا تخلیقی عمل سادہ اور سچا نہ تھا۔ ایک جگہ خود اپنے بارے میں لکھتے ہیں۔
”میری زندگی ہمارے میدان کی طرح ہے۔ جس پر کہیں کہیں گٹھے تو ہیں
لیکن ٹیلوں، پہاڑوں، گہری گھاٹیوں اور غاروں کا پتہ نہیں۔ جن

۱۔ ڈاکٹر جعفر رضا: کہانی کا رہنما ص ۱۵۰

۲۔ پریم چند: ادب کی غرض و نیت زمانہ کان پور اپریل ۱۹۳۶ء

حضرت کو پہاڑوں کی سیر کا شوق ہوا نہیں یہاں مایوسی ہو گئی.....“
اس عجمی کا دعویٰ ان کے تخلیقی عمل کی سادگی کا منظر ہے۔ لیکن اس کے بعد کے فقروں پر
نظر ڈالی جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انہوں نے اس زندگی میں کہیں کہیں گڑھوں کا
اعتراف بھی کیا ہے۔ جس سے ان کی زندگی کے نشیب و فراز کے بارے میں یہ بات صاف ہو جاتی
ہے۔ یہی نشیب و فراز پریم چند کے تخلیقی عمل کو توانائی عطا کرتے ہیں۔ پریم چند کے تخلیقی عمل
کے متنوع معیاروں کا تعین کرنے کے لئے اس حقیقت پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ ادبی
تخلیق جذبات اور احساسات کی مرہون ہوتی ہے۔ جسے تخلیق کار اپنے قارئین کے
مزاج کے اعتبار سے تخلیق کرتا ہے۔ ایک شخص مزاج و کردار کے اعتبار سے دوسرے شخص
سے مختلف ہوتا ہے۔ لیکن اس کا دائرہ عمل عمری ماحول سے بے نیاز نہیں ہوتا۔ جس سے وابستگی
کی بناء پر کوئی شخص کرداروں کے خدو خال کی شناخت کر سکتا ہے۔ اور اس طرح سے اپنے
گرد و پیش کے لوگوں کے حرکات و سکنات دیکھ سکتا ہے۔ پریم چند نے اس راز کو پالیا تھا۔ اس
لئے انہوں نے کہا تھا :-

”کامیاب ناول نگار کا سب سے بڑا کام یہ ہے کہ وہ اپنے قارئین

کے دل میں ان ہی جذبات کو بیدار کرے جو اس کے کرداروں میں

رہتا ہو۔ قاری بھول جائے کہ وہ ایک ناول پڑھ رہا ہے۔ اس کے

اور قاری کے درمیان ایک روحانی یگانگت پیدا ہو جائے۔“

وہ زندگی کے تجربوں کو حقیقت اور آدرش میں تحلیل کرنے کو ایک اچھی تخلیق کے لئے پہلی
شرط قرار دیتے تھے، لکھتے ہیں :-

۱۔ زمانہ کان پور پریم چند نمبر ص ۳

۲۔ پریم چند: بہار کا ادیش ص ۶۹

LEARNED, PRINCIPLED TRAIES AND
TROUBLES MOULD THE HUMAN CHARACTER,
THEY MAKE HEROES OF MEN, POWER
AND AUTHORITY IS THE CURSE OF HU-
MANITY EVEN THE HIGHEST FALL A VIC-
T.M TO POWER AND LOSE THEIR CHARAC-
TER. CHAKERDHAR ROSE MORALLY,
WHILE STRUGGLING FOR EXISTENCE.
HIS FALL BEGAN WHEN HE CAME IN
POWER.....

پردہ خجراز

“ TWO ASPECTS—AN UNHAPPY MARRIED
LIFE DUE TO DIFFERENCE IN OUTLOOK
AND MENTALITY. THERE IS ENTHUSIASM,
SACREIFICE, DEVOTION BUT ALSO A LONG-
ING AN EARNING FOR LOVE. THE HEART
IS NOT AWAKENED, THERE IS NO SPIRITUAL
AWAKENING. WIFE'S SACRIFICE CREATES
LOVE—SPIRITUAL AWAKENING ALSO COMES.

۲۰۵ - ۲۰۴

” وہی ناول اعلیٰ معیار کے سمجھے جاتے ہیں جن میں حقیقت اور آدرش
ہم آہنگ ہو گئے ہیں۔ آدرش کو متحرک اور موثر بنانے کے لیے ہی ..

حقیقت نگاری کا استعمال ہونا چاہیے۔“
ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں:-

” ناول نگار کو یہ کوشش کرنا چاہیے کہ اس کے خیالات غیر محسوس
یا بالواسطہ طور پر دوسروں تک نہ پہنچیں۔ ناول کو واقفیت اور روانی
میں ان خیالات کی وجہ سے کوئی رکاوٹ پیدا نہ ہو۔ ورنہ ناول غیر
دل چسپ ہو جائے گا۔“

پریم چند اپنی تخلیق سے قبل اپنے دائرہ عمل کا تعین کرتے تھے۔ ان کے ناولوں
میں خاص طور پر پردہ خجراز، میدان عمل اور گودان کے انگلیزی خاکوں کی نشاندہی ڈاکٹر
جعفر فضل نے کی ہے۔ جو ان ناولوں کے مسودات میں شامل ہیں۔ ان کے مختصر اقتباسات
ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں:-

“ BIBHUDA IS YAGYANARIAN UPADHAYAYA—
CRAFTY PARIMONIOUS, SELFISH BUT SER-
VICEFUL, TACTFUL. VISHAL SING IS BECHAN-
LAL—SIMPLE, HONEST, WANTING IN MORAL
COURAGE.

CHAKRADHAR IS D. PRASAD—VERY SHY,

پریم چند سہیتہ کا ادیش ص ۵۷

پریم چند کچھ وچار ص ۴۲ - ۴۳

(میدان عمل)

گنودان کا خاکہ بھی انگریزی میں تیار کیا گیا ہے۔ جو ناول کے نقطہ پر درج ہے مثلاً
 جھولا کے بارے میں لکھتا ہے :-

"BHOLA LENDING HIS COW TO SELL.
HE HAS NO FODDER. HORI GIVES HIM
THE FODDER".....

دوسری ایکٹ لکھا ہے :-

“ HORI ZAMINDAR — PREPARATION FOR
DESKAHKA GOING ON. THE THAKUR PLEADS
HIS OWN HELPLESSNESS. HIS SON AND
HIS TWO GRANDSONS AND GRAND DAUGH-
TERS ”

پیرم پیند کے صاحبزائے امرت رائے نے پردہ جاز کے بارے میں بعض اہم باتوں کی طرف اشارہ کی ہے۔ جس سے واضح ہو جاتا ہے کہ پیرم پیند اپنے کرداروں کا انتخاب ہمیشہ اپنے گمرویشی سے کرتے تھے۔ مثلاً

۱۔ ویکھو دایک نرائین اپا دھیا — غالباً "وہی بزرگ ہیں جن سے پریم پتہ کا

۱ ڈاکٹر جعفر رضا پریم چند فن اور تعمیر فن س ۲۴۳
۲ ایف " " " " " ۲۵۷

تعارف کا شیوہ دیا پیٹھ میں ہوا تھا۔

۲۔ بشال سنگھ بچن لال — غالباً نارمل اسکول کھوڑ کھوڑ کے ہیڈ ماسٹر تھا۔

۳۔ نزاریانی کے باپ یعنی منور ماکے باپ (ہر سوک)، پریم چند کی سوتیلی ماں کے باپ ہیں۔ جو کافی عرصے تک کھی جاویدا کے سلسلے میں بوڑھ توڑ میں لگے رہے اور شاید آخر میں کامیاب بھی ہوئے۔ لیکن جن کرداروں کے بارے میں جو ابتدائی خاکہ پریم چند نے ایک بار تیار کیا تھا۔ اس پر وہ آخر تک کاربند نہ رہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا کا خیال اس سلسلے میں اہم ہے۔ دیکھتے ہیں :-

وہجودا اور اس کی ہیوی کو سنگھٹن کا رکن بنانے کا ارادہ تھا۔ شاید وہجودا کا نام تبدیل کیے کے بعد ان دن کیا گیا ہے۔ نام کی تبدیلی کے ساتھ کردا کے اوصاف بھی بدل گئے۔“ ۱۷

یہ بات قابل ذکر ہے کہ کسی فن پارے کی تشکیل میں ذہنی روئے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ کرپے نے اسے تخلیقی عمل کا سرچشمہ قرار دیا ہے۔ تخلیق کار کے ذہن پر تجربوں کے شگونے رونما ہونے کے ساتھ ہی انسانی ذہن دنیا کے حادثات واقعات اور کرداروں کو اپنے تصورات کے معیاروں پر دیکھتا ہے۔ جب بھی بات سے اس کا ذہن مضطرب ہوتا ہے یا اسے متاثر کرتا ہے تو فن کار کا ذہنی روئے تخلیقی روئے میں تبدیل کرتا ہے۔ یہ خیالات اس کے پاس کس شکل میں پہنچتے ہیں۔ اس کا بیان خود تخلیق کار بھی نہیں کر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس تنوع کی وجہ سے اس کے تکنیکی تجربے بھی تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ پریم چند کا یہ بیان ملاحظہ ہو:—

۱ ڈاکٹر جعفر رضا: پی ایم چاند من اور تعمیر فن ص ۲۰۴

۲ " " " " " " " " " " " "

”اگر مصنف اپنی آنکھیں کھلی رکھے تو اسے ہوا سے بھی کہانیاں مل سکتی ہیں۔ ریل گاڑی میں، کشتی پر، اخباروں میں، افسانوں کی گھنٹوں میں، ہزاروں جگہوں سے خوب صورت کہانیاں بنائی جاسکتی ہیں۔“

پریم چند نے اپنے تخلیقی عمل کو ہیئت نگاری یا پراسراریت کے تابع نہیں رکھا۔ بلکہ مثبت زاویہ نظر سے اپنی تخلیقات کا دوسرا عمل متعین کیا تھا۔ یہ بھی نہیں تھا کہ اس نے واقعات، مناظر اور کرداروں کی بڑی تفصیلات نظر انداز کی ہوں بلکہ اپنے موضوع کی بنیادی باتوں پر اچھی طرح غور کرتے تھے۔ پریم چند نے کرداروں کو مناجات کے اعتبار سے دکھانے کے عمل میں اپنے تخلیقی زاویے کو آزاد رکھا تھا۔ جس میں کردار، واقعات، حالات اور پلاٹ مزدورانہ کے اعتبار سے تبدیل ہوتے رہتے تھے۔ لیکن بنیادی محرکات کو غیر معمولی حیثیت دے دیا۔ وجہ ہے کہ پریم چند کہانی کو دھڑکنے والی مانا کرتے تھے۔ وہ اپنے ناولوں اور کہانیوں کا خاکہ ذہنی طور پر مرتب کرنے کے بعد اسے قلمبند کرتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ مصنف اس لئے لکھتا ہے کہ اسے کچھ بنائیں رہا جاتا ہے اس مجبوری کے کھنکھنے کے لیے انہوں نے باضابطہ لکھنے کا ایک لائحہ عمل بنایا تھا۔ جس کا ذکر انہوں نے بار بار اپنے خطوں میں کیا ہے۔

پریم چند کے ابتدائی تصانیف کے تعین میں متعدد طرح کے بیانات ملتے ہیں جن کے تجزیے کا عمل نہیں۔ لیکن موجودہ صورت میں ان کے بیٹے اور لائق سوانح نگار امرت داس نے ان کا پہلا ناول تلاش کر کے شائع کر دیا ہے۔ اس سے اب کبھی غلط فہمی کی گنجائش نہیں رہتی ہے۔ یہ پہلا ناول ”اسرار مہل“ سے جسے بہت دنوں تک غلط فہمی کی وجہ سے ”اسرار محبت“ کہا جاتا رہا۔

۱۔ پریم چند کچھ چار ص ۸۵

۲۔ کلا کے ہٹا کھنڈر ص ۱۱

یہ ناول ۸ اکتوبر ۱۹۰۳ء سے یکم فروری ۱۹۰۵ء تک بنیاد کے ہفت روزہ ”خلق“ میں تسلسلہ وار شائع ہوتا رہا۔ لیکن کتابی صورت میں شائع ہونے والے ابتدائی ناول ”ہم خرا و ہم ثواب“ اور ”کشتا“ ہیں۔ یہ تصانیف غالباً ۱۹۰۰ء میں لکھی گئیں۔ اور ان میں بقول دیانند رائے ”نوشکی کی اکثر خامیاں موجود ہیں۔“ واقعہً یہ ہے کہ ان ناولوں میں پلاٹ، کردار نگاری، مکالمے اور جگہ جگہوں کا احساس دلاتے ہیں۔ ”ہم خرا و ہم ثواب“ تیرہ ابواب میں تقسیم ہے اور ہر باب کے لیے مصنف نے ایک عنوان مقرر کیا ہے۔ مثلاً

حدبری بلبلے، موئے پر سودرے، ناکامی
دیکھو تو دل قریبی انداز نقش پا = مرز خرام یا بھی کیا گل کسرت گئی
(غالب)

ایک باب کا عنوان یہ ہے۔

”دشمن پر کند چو مہربان با شد دوست“ وغیرہ

قابل ذکر بات ہے کہ ہر باب میں آنے والے واقعات کا احساس عنوان سے ہوتا ہے۔ جو قاری کے جذبہ اشتیاق میں اضافہ کرتا ہے۔ یہ ناول اس دور کے عام ناولوں کی طرح ہے اور تکنیکی اعتبار سے کمال قدرت کا حامل نظر نہیں آتا اس ناول کی تکنیک ڈپٹی نذیر احمد اور سرشار کی تکنیک سے ملتی جلتی ہے۔ یہ ناول محض واقعاتی بیانات پر مشتمل ہے اور شدت کے طرز بیان کی توسیع کرتا ہے۔ اس ناول میں صرف واقعات کی زنجیر سے قصے کی دل چسپی قائم رہتی ہے۔ اس کی تکنیک کو داستانی تکنیک کہا جاسکتا ہے۔ اس زمانہ میں پریم چند کو داستانوں اور قصوں سے خنہ دل چسپی پیدا ہو گئی تھی۔ وہ سرشار کا فائدہ آزاد دیو کی نند کھتری کا ۲۸ جلد اور کانول سپندر کا ننا سنت، تنکیم کے اردو ترجموں کے لیدر رینالڈس

۱۔ ڈاکٹر قمر رئیس پریم چند کا تنقیدی مطالعہ ص ۱۷۵

۲۔ ”الینا“ ص ۱۷۷

کے جاسوسی ناولوں کا مطالبہ کچھ بڑے تھے۔ ان کے اثرات اس ناول پر نمایاں ہیں۔ لیکن پورنا اور وان ناٹھ کا ڈرامائی انداز میں قتل قاری کے دل میں سنسنی پیدا کر دیتا ہے۔

پریم چند کے فنی دور تھیں کے ناولوں میں بازار حسن (۱۹۱۷) گورنمنٹ عافیت ۱۹۱۸

چوگان ہستی (۱۹۲۳) پردہ خباز (۱۹۲۶) نرمل (۱۹۲۶) اور بیوہ (۱۹۲۸) کا شمار کیا جاسکتا ہے۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو پریم چند کے فنی اور تخلیقی عمل کا نیا تجربہ بازار حسن سے شروع ہوتا ہے۔ حالانکہ انہوں نے اس کے قبل سماجی زندگی کے مباحث پر مبنی ناول پیش کئے تھے۔ لیکن اس ناول میں ان کی درون بینی تخلیقی بصیرت اور تجربے کی گہرائی زیادہ نمایاں ہوئی ہے۔ یہ ناول فنی اعتبار سے گذشتہ ناولوں سے اتنا بہتر تھا کہ ڈاکٹر رام بلاس شرما کو غلط فہمی ہوئی کہ "سرشار اور مرزا رسوا کو کالے کوموں چھوڑتے ہوئے پریم چند نے یہ اپنی اس اردو میں لکھا" "لیکن یہ بیان مبالغہ آمیز ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ پریم چند کا یہ ناول رسوا کے مقابلے میں کمزور ہے۔

بازار حسن مقابلتا "اچھا ناول ہے۔ اس ناول کی تخلیق سے قبل سرشار اور رسوا کے علاوہ پریم چند وکٹر ہیگو کا مشہور ناول *LES MISERABLE* کا مطالعہ کر چکے تھے۔ گورنمنٹ عافیت پر پینڈت اودھ نرائن اپادھیائے نے "رز رکشن" کا ترجمہ ہونے کا الزام عائد کیا تھا اسی طرح چوگان ہستی کو نقل در نقل قرار دیا گیا تھا۔ الزام یہ تھا کہ اس ناول میں پریم چند نے تھیکرے کے ناول "وینیٹو" اور ٹیگور کے ناول "آنکھ کی گڑبگڑ" کی نقل اتاری۔ نرمل "خاص مقبول ہوا۔ حق بات تو یہ ہے کہ یہ ناول فنی پننگی کا مظہر بنایا ناشرین نے کتاب کی شہرت کے پیش نظر انہیں مزید لکھنے کی فرمائش کی جہاں پہ انہوں نے "ہم خرم او ہم ثواب" کو دوبارہ بیوہ کے نام سے تحریر کرنے پر اتفاق کیا۔ بیوہ اور ہم خرم او ہم ثواب

ڈاکٹر رام بلاس شرما پریم چند اور ان کا ایک ص ۲۲

میں بعض اختانات بھی ہیں۔ مثلاً اس میں پورنا اور وان ناٹھ کے قتل کے واردات نہیں ہے۔ البتہ گاندھی واد کے اثرات پر قرار ہیں۔ ان ناولوں کا فنی لحاظ سے تقابلی مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور تک پریم چند نے کسی مخصوص فنی طریقہ کار سے خود کو وابستہ نہیں کیا تھا۔ بلکہ ان تمام ناولوں میں الگ الگ تجربے کئے گئے ہیں۔ پلاٹ کی تشکیل واقعات کی ترتیب اور کرداروں کے عمل اور انداز بیان کے تنوع میں فنی حقیقتیں کثرت میں وحدت کا رشتہ قائم کرنے میں کامیاب ہوئے۔ ان کے درمیان ایک لطیف فنی رشتہ موجود ہے جو پریم چند کے فنی شعور کا سحر ہے کیونکہ ان کا فنی اور تخلیقی عمل رفتہ رفتہ پننگی کی منتریں حاصل کر رہا تھا۔

فنی اعتبار سے نرمل اور عین کامیاب ناول ہیں۔ دونوں ناول کردار کے مہمور میں پلاٹ ضمن اپنے مصنف کے ہاتھ میں کچھ تپتی کی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ یہ کرداروں کے ساتھ ساتھ بڑھتا پھیلتا اور ارتقا پذیر ہوتا ہے۔ حالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ کردار لہجہ تبدیل ہوتے ہیں۔ لیکن اس کے لیے صرف حالات ہی ذمہ دار نہیں بلکہ ہر کردار کا اپنا الگ نفسیاتی پس منظر ہے۔ جو اسے تبدیل کرتا ہے۔ اس طرح سے اردو ناول میں ایک نئی تکنیک سامنے آجاتی ہے۔ "چوگان ہستی" اور "پردہ خباز" بعد کے ناولوں سے مختلف ہے۔ لیکن تکنیک کے لحاظ سے ایک دوسرے کے قریب ہیں۔ دونوں ناول سیدھے سادے پلاٹ پر چھلے ہوئے ہیں اور دونوں میں دل چپی کا عنصر قائم و دائم ہے۔ چوگان ہستی کو خود پریم چند نے اپنا بہترین ناول قرار دیا ہے۔ اگرچہ اس ناول میں بھی پریم چند مثالیت پسندی کی طرف جھکے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن پھر بھی ان کی کوشش یہی رہی ہے کہ ناول کی فنی خوبیاں دب نہ جائیں۔

"پردہ خباز" ناقدین کی خاص توجہ کا مرکز رہا ہے۔ بعض لوگوں نے اسے پریم چند کا کامیاب ناول قرار دیا ہے۔ اور بعضوں کے نزدیک یہ بالکل بے معنی ناول ہے یہ صحیح ہے کہ پردہ خباز کے نزدیک ایک اچھے ناول کی بڑی خوبی دل چپی کا عنصر ہے اور

پروہ مجب از اس و ایک اچھا مثال ہے مگر انہوں نے اس ناول میں یہی 'جلوہ ایشاد' کی طرح۔
فوق البشری واقعات کو پیش کیا ہے اور حیرت اور استعجاب کا عنصر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے
 اپنی خامیوں سے قطع نظر ایک بات قابلِ توجہ ہے کہ اس ناول میں کرداروں کو ہمدردی کے ساتھ
 سمجھ کر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پلاٹ میں مبالغہ ہے اور اسلوب حقائق مستحکم ہے۔
 ناول میں پلاٹ در پلاٹ کا التزام کیا گیا ہے اور اکثر واقعات پر ایک عجیب طرح کی پُراسرار فضا
 ملتی ہے۔ ڈاکٹر اندر ناتر مدانِ مجمع کہتے ہیں :-

ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے پریم چند نے یہ ناقابلِ فہم قصہ ان قاریوں
 کو سامنے رکھ کر لکھا جو کم باتیں عجیب و غریب واقعات کے لیے بے
 چین رہتے ہیں۔

پریم چند کے فنی کمال کا اظہار ان کے آخری دور کے ناولوں میں خصوصیت کے
 ساتھ نظر آتا ہے جن میں غنوں (۱۹۲۹) میدانِ عمل (۱۹۳۰-۱۹۳۲ء) اور گودان
 (۱۹۳۵-۱۹۳۶) کو خصوصیت حاصل ہے۔ غن کے نصف اول اور نصف آخر کے درمیان
 غیر معمولی فرق نظر آتا ہے۔ اس میں نہ صرف یہ کہ جزوی طور پر مختلف تجربے کئے گئے ہیں بلکہ
 اس کا ایک حصہ دوسرے حصے سے برابر مختلف ہو گیا ہے۔ کردار نگاری کے اعتبار سے بھی یہ
 ناول دل چسپ ہے۔ پہلے حصے میں وہی کردار سماجی رسومات میں مبتلا نظر آتے ہیں ناول
 کے دوسرے حصے میں الوالعزم 'بہادر اور خود شناس بن جاتے ہیں۔ یہ بات واضح
 طور پر محسوس ہوتی ہے کہ اس ناول کی تصنیف کے دوران پریم چند کے ذہنی رویے میں انقلابی
 تبدیلی رونما ہوئی تھی۔

پریم چند کے ناولوں میں فنی اور تکنیکی اعتبار سے میدانِ عمل کو خصوصیت اہمیت حاصل

ہے۔ بھگوانداس کرشنن - پریم چند کا تنقیدی مطالعہ ص ۲۰۶

ہے اور اکثر و بیشتر ناقدوں نے اسے پریم چند کے بہترین ناولوں میں شمار کیا ہے۔ ایک طرح
 تو میدانِ عمل کے فکری اور فنی تجربے ان کے شاہکار ناول 'گودان' کی تخلیق کا پس منظر
 بنتے ہیں۔ اس ناول میں انہوں نے کرداروں کی تشکیل و تعمیر میں کئی طرح کے تجربے کئے لیکن
 ان کا ذہن گاندھی واد کے تصورات کی گرفت میں ہونے کی وجہ سے مشابہت پسندی سے ان
 نہ بچا سکا۔ خاص طور پر عجیب شہری اور دیہاتی زندگی کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو پریم چند کا
 شاہد ایک فرقہ نظر آتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ پریم چند کے تجربے میں فنی کیفیتیں دیہات کے
 بیان میں ابھرتی ہیں۔ گودان پریم چند کا بہترین ناول ہے۔ فنی اعتبار سے گودان میں کرداروں
 کے نشیب و فراز پیش کرنے میں پریم چند نے دور رس معنویت برقرار رکھی ہے۔ انہوں نے
 ہلوا، دھنیا اور گوبر کے کرداروں کے ذریعے عمری سماجی شعور کا پیچ در پیچ کیفیتیں
 پیش کر دی ہیں۔ پلاٹ کا خاکہ تیار کرنے میں انہوں نے غیر معمولی فصاحت کا ثبوت دیا ہے
 زبان کے تجربے کے اعتبار سے بھی گودان کو ان کے ناولوں میں امتیاز حاصل ہے۔ اس
 ناول میں زبان کی مختلف سطحوں کا بیک وقت تجربہ کیا گیا ہے۔ مختلف ابواب میں
 زبان مختلف نوعیت کی حامل ہے۔ چونکہ اردو کے نفسیاتی اور ذہنی عوامل سے پوری
 طرح وابستہ ہے۔ منگل موتر پریم چند کا آخری اور نامکمل ناول ہے۔ جو انہوں نے
 ۱۹۳۶ء میں زندگی کے آخری ایام میں بیماری کی حالت میں لکھنا شروع کیا تھا۔ ناول کے
 صرف چار ابواب بچے گئے ہیں۔ گودان اور منگل موتر میں پریم چند گاندھی واد سے آخر
 کہتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ پریم چند جان گئے تھے کہ اب گاندھی
 واد سے کام نہیں چلے گا۔ وہ حدود وطنیت قومیت اور اصلاح پسندی کے رجحان کو ترک
 کر کے آگے بڑھتے تھے۔ اب ان کے سامنے ایک زیادہ وسیع اور کھلی فضا تھی اس کا اظہار
 انہوں نے ترقی پسند معنفین کے پہلے اجلاس میں کیا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کا بھگوان
 اشرا کی عقائد کی طرف ہوتا تھا۔ منگل موتر میں اس رجحان کی عکاسی ہوتی ہے۔ (۳)

ناول کے بارے میں سچا طور پر کچھ کہنا صحیح نہیں۔ اس میں دیہی زندگی کے مقابلے میں شہری زندگی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ کون جانے کہ اس میدان میں وہ کیا گل کھلاتے؟ فنی لحاظ سے اس ناول کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔ ان چار ابواب میں وہی پرانی تکنیک ملتا ہے جو ان کے آخری دور کے ناولوں میں ملتی ہے۔ البتہ ناول کی اٹھان سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ ناول سیرتی اور نفیاتی زیادہ ہے اور بیانیہ کم کیونکہ ناول کے کردار اپنا محاسبہ خود کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اسی عمل اور رد عمل سے ناول کا تانا بانا تیار ہو جاتا ہے پریم چند کی تکنیک کے بارے میں یہ کہتے صحیح نہیں کہ یہ کئی طور پر بیانیہ تکنیک ہے۔ نہ علامہ اقبال، اگروال اور منگل موہتری یہ بیانیہ انداز نتم ہو جاتا ہے اور سماج کے دو دھڑوں کی تقسیم اور دیہاتی اور شہری زندگی کے تضاد سے ایک نئی فضا ابھرتی ہے۔ شروع شروع میں وہ اپنا مخصوص اسلوب بھی متعین نہیں کر پاتے ایک خط میں دیا نرائن سنگھ سے یوں مخاطب ہوتے ہیں:-

”مجھے ابھی تک یہ اطمینان نہیں ہوا کہ کون سا طرز تحریر اختیار کروں۔ کبھی تو بنکم کی نقل کرتا ہوں۔ کبھی آزاد کے پیچھے چلتا ہوں آج کل کا ونٹ ٹالسٹائی کے قصے پڑھ چکا ہوں تب سے اسی رنگ کی طرف طبیعت مائل ہے۔“

ایک اور جگہ پر رقم طراز ہیں:-

”میرے طرز تحریر پر کسی دوسرے مصنف کے اسلوب بیان کا کوئی خاص اثر نہیں پڑا ہے۔ لیکن پنڈت رتن ناتھ سرشار کا زیادہ اور ڈاکٹر راجندر ناتھ ٹیگور کا طرز کچھ اور اثر انداز ہوا ہے۔“

زمانہ کانپور پریم چند قبر میں ۱۰۶

الہ آباد

لیکن اس کے باوجود آخری دور کے افسانوں اور ناولوں میں ان کا اپنا ایک خاص اسلوب بن چکا تھا۔ انہوں نے پنج تنتر، کچھ اسرت ساگر، داستان امیر حمزہ، بوستان خیال اور اس طرح کی کتابیں پڑھ لی تھیں۔ اس کے علاوہ وہ زولا، ہوباسا، پیٹروف، ٹالسٹائی، مارڈی، اسٹیوٹسن، بالزاک، گائوردی، ہینٹ اور نیچ اور ایسے ہی بیسیوں فن کاروں کا مطالعہ کر چکے تھے۔ جن سے انہوں نے قدیم و جدید کہانی کا فن سیکھ لیا تھا وہ سرشار، بنکم ٹیگور اور دوسروں سے بھی متاثر تھے اور ابتدائی دور میں یہ سب فن کار ان کے فن پر حاوی نظر آتے ہیں مگر بعد میں انہوں نے سب سے الگ راستہ بنالیا تھا۔ اپنے تخلیقی سفر کے ابتدائی دور میں پریم چند مثالیت پسند نظر آتے ہیں۔ لیکن بعد میں وہ حقیقت نگاری کی طرف جھک جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ آخری دور میں ان کا نظریہ بالکل واضح ہو جاتا ہے۔ انہوں نے شعوری طور پر کچھ اسلوب کو قبول نہیں کیا بلکہ ہمیشہ خیال کی بڑھالی کو ترجیح دی۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود تکنیکی اعتبار سے ان کے یہاں کوئی انفرادیت پیدا نہیں ہوئی۔ پلاٹ اور کردار کی ہم آہنگی کے باوجود مثالیت پسندی اور مسائل کے غیر فطری حل نے کسی شخص کی تکنیک کو ابھرنے نہیں دیا ہے۔ لیکن جوں جوں ان کے فن کا ارتقاء ہوتا گیا۔ نہ صرف پلاٹ واضح ہوتے گئے بلکہ کرداروں میں بھی انفرادی خصوصیت ابھرنے لگی۔ اس لیے بعض اوقات سپاٹ کرداروں کے باوجود تیز اور ذکیے فکروں سے ایک انوکھی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ پریم چند کے ابتدائی ناولوں میں یہ جھول بھی پیدا ہوئی ہے کہ وہ جذباتیت پر قابو نہیں پاسکتے ہیں اور بعض اوقات ایک طرح کی غیر منطقی جانب داری سے ان کی فنی سطح کمزور نہیں ہوتی۔ پروفیسر وقار عظیم کا خیال درست ہے۔ موصوف کہتے ہیں

”ان میں ادبیت اور شعریات کی کمی نہیں بلکہ فن کا توازن اچھا“

ڈاکٹر ڈول ہے۔ لیکن کہیں کہیں تو فنی لحاظ سے ان ناولوں میں

میں ایک طرح کی ٹھن اور بے اعتباری ہے۔“

یہ بات بھی چاچکی ہے کہ پریم چند اپنی کہانیوں میں دل چسپی کے عنصر کو ترجیح دیتے تھے یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ انہوں نے ہمیشہ اپنی کہانیوں میں اختصار اور جامعیت کو خصوصی اہمیت دی۔ لیکن ان کی فنی بالیدگی کمی کجنگ اسلوب کا شکار نہیں ہوتی بلکہ اس میں قاری کو دل چسپی کے عنصر ہر جگہ ملتے ہیں۔ منشی دیا نرائن سنگھ نے اس کا ذکر سوز و وطن پر نومبر ۱۹۰۸ء میں جو تبصرہ کیا ہے اس میں اور باتوں کے علاوہ دل چسپی اور اختصار کی خصوصیات کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔

سوز و وطن پریم چند کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ زبان کی پاکیزگی، اسلوب کی شادابی، طبع فقروں اور پلاٹ کے گھٹے پن کی وجہ سے ایک اچھا فنی نمونہ سامنے آتا ہے۔ حتیٰ کہ زمانہ کان پور کے مدیر کہتے ہیں کہ اس طرح کی کہانیوں کا انتظار کافی عرصہ سے تھا۔ لیکن ڈاکٹر قمر رئیس ان کہانیوں کو کہانیاں تسلیم نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ ان کہانیوں میں انسانی کی تکنیک سرے سے ہی معدوم ہے۔ اور ان کی زبان میں داستانیت ملتی ہے رکھتے ہیں۔

۱۹۰۹ء تک پریم چند نے جو کہانیاں لکھیں ان میں مختصر افسانہ کے فن کا کوئی اندازہ یا تصور نہیں ملتا۔ یہ مختصر بیانیہ قصے ہیں جن میں قدیم داستانوں کے اثرات اور ایسے رزمیہ اور رومانی عناصر غالب ہیں جنہیں پریم چند نے ویرس اور پریم رس کا نام دیا تھا۔ داستانوں کی طرح ان کی بھی زبان آراستہ اور پُر لطف ہے۔

ڈاکٹر قمر رئیس کے اس قول سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ان افسانوں کو اپنے عہد کے تناظر میں پرکھنا اور ان کی شناخت کرنا موزوں ہوگا۔ واضح ہے کہ اس زمانہ تک اردو زبان میں تکنیک کے لحاظ سے کوئی افسانہ نہیں لکھا گیا تھا۔ پریم چند اردو افسانے

کا پہلا نام ہے۔ اس سے آگے ان کی کہانیوں کے ڈانڈے قصوں سے ملتے ہیں تو یہ کوئی سیران کون بات نہیں ہے۔ زبان اور اسلوب کی خامیاں لکتی ہی کیوں نہ ہوں مگر سوچ و فکر کے لحاظ سے کون کا نگران کہانیوں کو عصری زندگی کا ترجمان قرار نہیں دے گا۔ یہ وہ کہانیاں ہیں جن میں پہلی بار اس دھڑکی کی بویاں ملتی ہے اور ساتھ ہی وقت کے قدموں کی چاپ صاف صاف سنائی دیتی ہے۔ ایسی کہانیوں کی افادیت اب ختم ہو تو ہو لیکن ان کی تاریخی حیثیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ سوز و وطن کے دیباچے میں پریم چند خود رقم طراز ہیں:-

”اب ہندوستان کے قومی خیال نے بلوغت کے نینے پر ایک قدم اور بڑھایا ہے اور حب وطن کے جذبات لوگوں کے دلوں میں سر اٹھانے لگے ہیں کیونکہ ممکن تھا کہ اس کا اثر ادب پر نہ پڑتا۔ یہ چند کہانیاں اس اثر کا آغاز ہیں اور یقین ہے کہ جیوں جیوں ہماری خیال رفیع ہوتے جائیں گے اس رنگ کے لڑکچہ کو روز افزوں فروغ ہوتا جائے گا۔ ہماری ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو نئی نسل کے جگر پر حب وطن کی عظمت کا نقشہ جمائیں۔“

نواب رائے ”اے“

سوز و وطن میں جس تکنیک کا التزام کیا گیا ہے وہ قصوں اور داستانوں سے بہت قریب ہے۔ اس میں وہی مرصع اور فارسی آمیز ثقیل الفاظ اور طویل فقرے استعمال کئے گئے ہیں جو اس دور کے قصوں میں عام ہیں۔ دو مثالیں ملاحظہ ہوں:-

۱۔ دل نگار ایک پرخار و رخت کے چنے دامن چاک بیٹھا ہوا
خون کے آنسو بہا رہا تھا۔ وہ حسن کی دیوی یعنی ملک دل فریب کا

سچا اور جان باز عاشق تھا۔ ان عشاق میں نہیں جو خطر چھیل میں بس
کر اور لب اس فنا شہ سج کر عاشق کے بھیس میں معشوقیت کا دم ..
بھرتے ہیں بلکہ ان سیدھے سادے بھولے بھالے فدا یوں میں جو
کوہ و بیابان میں سرگردانے اور نالہ و فریاد پھرتے پھرتے ہیں۔

(دنیا کا سب سے انمول تھن)

۱۲ ملک بخت نشان کی تاریخ میں وہ بہت تاریک زمانہ تھا جب
شاہ کشور کی فتوحات کا سیلاب بڑھے زور و شور کے اس پر آیا۔ سارا ملک
پامال ہو گیا۔ آزادی کی عزتیں ڈھکنیں اور جان و مال کے لالے پڑ گئے
شاہ باہر اد خوب جی کھول کر لڑا خوب داد شجاعت دی اور اپنے خاندان
کے تین لاکھ سواروں کو اپنے ملک پر قربان کر دیا مگر فاتح کی شمشیر
خوار شگاف کے مقابلے میں اس کی یہ مردانہ جان بازاں بے اثر
ثابت ہوئی۔
(شیخ مخمور)

پریم چند کہانی لکھتے وقت پس منظر کو اہم قرار دیتے تھے۔ ابتداء میں انہوں نے اس مسئلے
پر غور کیا ہو یا نہ کیا ہو لیکن نفس ایک واقعہ یا ایک کردار کہانی لکھنے پر آمادہ نہیں کرتا جب
تک کہ اس کی نفسیاتی بنیاد نہ ہو۔ دوسری بات ڈرامائیت کا عنصر تھا جس کی طرف وہ
خاص توجہ کرتے تھے۔ دراصل وہ نفسیات اور ڈرامائیت ہی کی بنیاد پر کہانی کا تانا بانا
تیار کرتے تھے۔ ان کے ایک سوانح نگار دن گوپال اس سلسلے میں لکھتے ہیں۔
"پریم چند کہانی میں ڈراما کے عنصر کو داخل کرنے اور نقطہ عروج ..
پیدا کرنے کے لئے سخت فنت کرتے تھے۔ اس چیز کو وہ انتہائی

ضروری قرار دیتے تھے۔ یہ دوسری منزل تھی۔ پہلی منزل موضوع میں
پھنسی ہوئی نفسیاتی حقیقت تھی جب وہ اول الذکر کے بارے میں فیصلہ
کرتے تو وہ کرداروں کا خاکہ کچھ اس طرح کھینچتے تھے کہ وہ موضوعات
میں کھپ جائیں۔ حقیقت میں وہ اپنے ذہن میں ساری کہانی کا کیٹڈا
تیار کرتے تھے۔ حتیٰ کہ جزئیات کے بارے میں بھی سوچتے تھے۔ جن میں
اس کو تقسیم کرنا تھا تاکہ یہ آہستہ آہستہ ایک نقطہ عروج تک پہنچ جائیں۔

پریم چند کا خیال تھا کہ فنت کی ضرورت ہے اور دل کش طرزِ ادا کی کہانی کو کامیاب
نہیں بنا سکتا ہے۔ لیکن الفاظ اور سوچ میں کہانی کا روح چھپا ہوا ہے۔ اس کے لیے ایک
خاص مزاج کی ضرورت تھی جو خود بخود کچھ گوشہ کشی کے بغیر کہانی کے کھینڈے کو ترتیب دے
سکتا ہے۔

پلاٹ کی تشکیل پریم چند کے ذہن میں کس طرح ہوتی تھی اور وہ اسے کس طرح
کہانی میں ڈھال دیتے تھے۔ اس کا اندازہ ذیل کے ڈھانچے سے ہوتا ہے جو انہوں نے
خود "ڈائل کا قیدی" نام کی کہانی کے لیے تیار کیا تھا اور جو "ہنس" کے اکتوبر ۱۹۳۲ء
کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اور بعد میں نومبر ۱۹۳۵ء کے شاہکار لاہور میں شائع ہوا
پریم چند نے یہ ڈھانچہ بھی انگریزی زبان میں تیار کیا تھا۔ ملاحظہ ہو :

" SETHJI IN A VILLAGE - BRIDGE
CONSTRUCTION. HE KILLS A YOUNG
BOY TO GET THE BRIDGE FILLED
CREATED. HE IS CAUGHT AND SENTENCED

"SETHJI RETURNS IN HIGH SPIRITS. A BIG CONSTRUCTION HAS BEEN GIVEN TO HIM. HE DEPARTS TO HIS WORK THE SAME DAY. THE MILLER REFUSES TO RISE. A SACRIFICE IS NECESSARY. A YOUNG BOY IS CAUGHT SECRETLY AND SACRIFICED. THE SETH IS CAUGHT AND SENTENCED FOR ^UFOURTEEN YEARS. HE RETURNS TO FIND HIS HOUSE IN THE POSSESSION OF OTHERS. AFTER A LONG SEARCH HE GOES TO THE SAME BRIDGE. IT IS BEING CONSTRUCTED. HIS WIFE RECOGNIZES HIM. SHE HAS A SON. THE SETH IS AWE STRUCK. IT IS THE SAME BOY, WHOM HE HAD SACRIFICED. WHAT A CHANGE IN THE FORTUNE. HE NOW LABOURER WITH HIS WIFE BUT IS AFRAID OF HIS SON. ONE DAY HE FINDS OUT HIS OWN SON SACRIFICED IN THE CONSTRUCTION. HIS WIFE IS

FOR LIFE. HE RETURNS AFTER FOURTEEN YEARS AND MOVES TOWARDS HIS HOME. HE FINDS THE SAME BOY AS HIS SON. HE IS AWE STRUCK. HIS WHOLE FORTUNE HAS BEEN RUINED. HIS LIFE AND CHILD ARE LIVING IN OBSECURITY AND MISERY. SETH GOES IN QUEST TO KNOW THAT THEY ARE IN ALLAHABAD. HE GOES AND FINDS THAT HIS OWN HOUSE IS OCCUPIED BY THE..... HE IS BUILDING A BRIDGE. HIS SON IS CAUGHT AND KILLED IN BRIDGE CONSTRUCTION. THIS TURNS HIM A WISE MAN. HE BOWS BEFORE THE LORD WITH A TRUE HEART. HE TURNS A NEW LEAF OF LIFE. ALL DESIRES VANISH. HE IS NO MORE A HERETIC." ¹

اپنے بنائے ہوئے اس ڈھانچے کو پریم پسند نے خود قلم زد کر کے دوسرا ڈھانچہ بنایا
ترتیب دیا ہے۔

MADAN GOPAL : MUNSHI PREM CHAND

A LITERARY BIO-GRAPHY Page 372

ALREADY DEAD. HIS ONLY SOURCE
OF LIFE DRIED 1

دلوں دھانچوں کو مختلف ڈھنگ سے اردو اور ہندی میں لکھا گیا اور دونوں میں اس قدر اختلاف ہے کہ دو مختلف کہانیاں نمودار ہوتی ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ پریم چند اپنی کہانیوں کو کس اہم مندی اور چابکدستی سے تیار کرتے تھے اور بدلتی ہوئی سہولتوں کے ساتھ ساری کہانی کو تبدیل کرتے تھے۔

پریم چند کی کہانیاں پلاٹ 'کردار نگاری' 'مکالمہ نگاری' 'مقصدیت' 'اسلوب اور ٹیکنک' کو برتنے کی بنا پر اردو کہانی کا خوب صورت نمونہ بن گئی ہیں۔ ایک اچھا پلاٹ ہمیشہ گھٹاؤ کا متقاضی ہوتا ہے اور آغاز و وسط اور انجام کے باطنی رشتے سے اس میں ایک رابطہ پیدا ہوتا ہے۔ کہانی کا راس میں اپنے فنی کمال سے نیا آہنگ پیدا کرتا ہے۔ پلاٹ کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے پریم چند خود لکھتے ہیں:-

آج کوئی دل چسپ منظر دیکھ کر کہانی لکھنے نہیں۔ بیٹھ جاتا اس کا مقصد سطحی نہیں وہ تو کوئی ایسا MOTIVE چاہتا ہے جس میں حسن کی جھلک ہو یا اس کے ذریعہ وہ قاری کے لطیف جذبات کو مس کر سکے۔ ۲

اس مقصد کو نظر میں رکھ کر پریم چند نے ہمیشہ اپنے پلاٹ مرتب کئے۔ اور ضرورت کے مطابق ان میں تبدیلیاں پیدا کیں۔ خوب سے خوب تر کی تلاش نے ان کے پلاٹوں کو زیادہ متنوع، با مقصد دل کش اور اثر انگیز بنالیا اور ان کے فن میں نکھار پیدا کیا۔ پریم چند کے شروع کے افسانوں میں واقعات کی تفصیل ملتی ہے۔ جس سے کہانی کے تاثر کی وحدت قائم ہو جاتی ہے

اور کہانی پر گرفت ڈھیلی ہو جاتی ہے۔ یہ وہی دور ہے جب وہ اردو کی داستانوں سے متاثر تھے لیکن وقت گزرنے کے ساتھ انہوں نے واقعات کم کر دیئے۔ پلاٹ کی اس طوالت کی ایک مثال 'بڑے گھر کی بیٹی' ہے۔ اس کے برعکس 'پوس کی رات' کا پلاٹ مختصر ہے۔ یہ بات البتہ اہم ہے۔ کہ ابتدائی دور کے پلاٹوں کو پھیلانے کے لئے جو سیدھا سادا انداز انہوں نے اختیار کیا تھا وہ بعد میں علامتی انداز اختیار کرنے لگا ان پلاٹوں سے کہانی تعمیر کرتے وقت وہ اسے خوب صورت عزائم سے مزین کرتے تھے ابتدائی دور کی کہانیوں میں ایسے عزائم جو تین کئے جن کا تعلق کسی نہ کسی طرح ہندوستان کی قدیم تاریخ سے ہے مثلاً راجا سادھو وکرمات کا تیغ و زینہ۔ اسی طرح کہانیوں کے آغاز انجام اور منہا پر بھی ان کی خاص نظر رہتی تھی۔ اور وہ خیال کی مرکزیت اور اہمیت پر خاص توجہ کرتے تھے۔ اپنے موضوع کی مہارت سے پریم چند اپنی کہانیوں کا آغاز مختلف ڈھنگ سے کرتے تھے۔ بعض کہانیاں منظر کشی کی بنیاد پر کھڑی ہیں۔ بعضوں میں آغاز مکالموں سے ہوتا ہے۔ بعض سوانحی ہیں اور بعض میں واسطہ تکلم کا صیغہ استعمال کیا گیا ہے۔ لیکن ہمیشہ اتحاد عمل، اتحاد مکالمات اور اتحاد زمان کا خیال نظر آتا ہے۔ اس ڈھنگ سے پریم چند مختلف ٹیکنیکی تجویزوں سے اپنی کہانیوں میں متنوع پیدا کرتے ہیں۔

شروع شروع میں پریم چند کے یہاں کردار نگاری کا فن کمزور نظر آتا ہے۔ اکثر کردار خیالی ہیں لیکن مشاہدے اور تجربے کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ ان کے کردار متحرک، جان دار، حقیقی اور ارضی ہو جاتے ہیں اور اپنے اپنے واقعات میں خوب صورتی کے ساتھ پیوست ہو جاتے ہیں۔ وہ ڈرامائی کیفیت پیدا کرتے ہیں کہ قاری کے ذہن پر ایک نہ مٹنے والا نقش مرتسم ہو جاتا ہے۔ اس مرحلے پر وہ نفسیات سے مدد لیتے ہیں۔ اور ایسا دنیا کی تہویر سامنے آ جاتی ہے جو ہماری جانی پہچانی ہے۔

پریم چند نے پلاٹ کے ساتھ ساتھ کردار کی اہمیت بھی منوائی تھی۔ ان کے بیشتر

افسانے کردار کے افسانے ہیں۔ اگرچہ ان کے بیشتر افسانے کردار کے افسانے ہیں، اگرچہ ان کہانیوں میں بھی دل چسپ واقعات ملتے ہیں لیکن سارا زور کردار پر ہے۔ "شکوہ و شکایت" "بٹے گھر کی بیٹی" "لوڑھی لاکھی" "گھم" وغیرہ خالص کردار کی عظمت کا احساس دلاتے ہیں۔ پریم چند کے ابتدائی دور کی کہانیوں میں طویل مکالمے نظر آتے ہیں۔ جن میں کہانی میں دل چسپی کا عنصر ڈھپلا چکا ہے۔ لیکن اپنے فنی ارتقاء کے ساتھ مکالموں پر ان کی گرفت مضبوط ہو جاتی ہے۔ آخری دور کی کہانیوں میں مکالمے مختصر ہو جاتے ہیں۔ پریم چند کے مکالموں کی سب سے بڑی خوبی ان کا فطری پن ہے۔ وہ حفظ مراتب کا خیال رکھتے ہیں۔ اور مکالموں کو کردار اور واقعات کے ساتھ ہم آہنگ کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کی خامی تعداد ایسی ہے جن میں مکالموں سے کہانی ابھرتی ہے اور کردار کا ارتقاء ہوتا ہے۔

پریم چند کے فنی اور فکری تجربوں میں پس منظر کی بھی اپنی اہمیت ہے۔ اس سلسلے میں بعض اوقات وہ اپنے مآول کو سیدھے سادے الفاظ میں بیان کرتے ہیں، کچھ جزئیات نگاری سے کام لیتے ہیں، کچھ عظیم انداز میں مشاہدے کی صداقت نے ان میں نمایاں تبدیلیاں پیدا کر دی ہیں اور جوں جوں انہیں قلم پر گرفت مضبوط ہوتی گئی تو ان مآول نگاری اور پس منظر کی عکاسی میں ایک فطری پن پیدا ہونے لگا۔ عام طور سے ان کی مآول نگاری یا نیم ہوتی ہے اور استعجاب پیدا کرتی ہے وہ فضا بندی کرنے سے بھی نہیں چکتے اور اس طرح سے ایک نئی دنیا کی بازیافت کرتے ہیں۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ وہ محض ایک ففوس طبقہ یا مضمونی دنیا کی سیر کرتے ہیں اور اس ضمن میں خاص طور پر ان کے ادب میں وہی مآول کا ذکر ہوتا ہے لیکن پریم چند کے پیش نظر انسانی نفسیات اور ہندو معاشرے کے تعلق سے عوامی عہد و عہد کی عکاسی کرنا تھا۔ ایسا کہتے ہوئے نہ ان کے پلاٹ توازن کھو دیتے ہیں اور نہ ہی ان کے کرداروں کا ارتقاء رک جاتا ہے۔ جس سے ایک بڑے فن کار کی عظمت کا احساس ہو جاتا ہے۔

پریم چند کی کہانیوں کو پیش نظر رکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ ان کا فن، بمعنی تھما سہول

آزادی ان کے فن کا سب سے بڑا مقصد تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے لوگوں کا احساس طبقاتی تضاد اچھوتوں کے مسائل، دیہی اور شہری مسائل اور انسانی نفسیات کو پیش کرنا بھی وہ اپنا فنی مقاصد سمجھتے تھے۔

ہم یہاں وجہ یہ کہ اپنے فنی مسائل سے نبرد آزما ہونے کے لیے اپنے مشاہدے اور تجربے سے کام لیا۔ انہوں نے بیشتر خیالی اور تھوڑی کہانیوں سے اجتناب کیا اور خلوص اور سچے جذبے کو اپنے ادب کا مقصد بنالیا۔ ان کے پلاٹ کردار افسانوی فن کا مکالموں کی ترتیب اور مآول کی عکاسی ہائیت مختلف انداز رکھتی ہے۔ ان کے فن میں ان کے اسلوب کو بھی بڑا دخل ہے۔ ایک عظیم فن کار کی طرح انہوں نے ہمیشہ ایسی زبان اور ایسا اسلوب استعمال کیا جس کا تعلق براہ راست کہانی سے ہے۔ کرسٹوفر کاڈیل کے نزدیک بھی کہانی میں اسلوب کی زبردست اہمیت ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اگر کہانی میں مرصع اسلوب برتا جائے تو اس سے قاری کی توجہ بکراؤ اور واقعات سے ہٹ جاتی ہے۔ یہ بات اپنی جگہ صحیح ہے کہ رنگین اسلوب بڑا وقت فنی نگاری کو بوجھ کر رہے اور اسے حقیقت پسندی سے دور لے جاتا ہے۔ مگر اسلوب کی دل کشی کے متعلق شبہ بھی نہیں کیا جاسکتا۔ اس نظر سے پریم چند کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ انہوں نے حتی الوسع مرصع اور رنگین عبارت سے اجتناب کیا ہے۔ حالانکہ ان کے ابتدائی دور کی کہانیوں میں یہ اسلوب عام طور سے مروج ہے۔ لیکن پریم چند نے اپنے فنی تجربوں کی بنیاد پر محسوس کیا تھا۔ کہ حقیقی فن زندگی کی قوتوں سے ہم کنار ہونے کا ہنر عطا کرتا ہے۔ جو کئی معنوی معنائی کارہین منت نہیں ہو سکتا۔ اس لئے انہوں نے فنی کمال کو دور آفرین بنانے کے عمل میں حقیقت نگاری کے جلوؤں کو سمیٹ لیا اور ایک ایسا لگدستہ تیار کیا جو نہ صرف اردو ادبیات کی تاریخ میں اپنی خوش غامی اور دل فریبی کی خصوصیات کا حامل ہے بلکہ اس کی خوشبو اور معنائی دیگر ادبیات میں بھی معنویت عطا کرتا ہے۔

مکتوب نویسی کی تاریخ اتنی ہی پُرانی ہے جتنی کہ انسانی تاریخ۔ تہذیب و تمدن کے آغاز سے ہی لوگ اپنا پیغام دوسروں تک پہنچانے کے لئے خطوط لکھا کرتے تھے۔ اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ ابلاغ کی ضرورت نے خطوط نویسی کو جنم دیا۔ ایک وقت ایسا بھی آیا جب مکتوب نصف ملاقات کہلاتے جلنے لگے کیونکہ مکتوب نگار کی غیر حاضری میں خط سے ملاقات کا محافظ اور تسکین حاصل ہو سکتی تھی۔ بعد میں خطوط نگاری ترقی کرتے کرتے ایسے مقام پر آ گئی جہاں اس کی حیثیت، فن لطیف کی سی ہو گئی۔ اسلامی تہذیب میں خطوط نگاری کے ادب سے کامل شناسا آدمی کو فنمایل کے لحاظ سے شایعہ ترین آدمی سمجھا جاتا تھا دنیا کی ہر زبان میں خطوط کا اچھا خاصہ سرمایہ ملتا ہے۔ یہ خطوط مختلف نوعیت کے ہیں اور انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی آئینہ داری کرتے ہیں لیکن ادب میں ایسے خطوط ہم نیاں کہے جاتے ہیں جو کسی اہل قلم نے لکھے ہوں۔ چنانچہ ”مکاتیبی ادب“ نے ایک اہم ادبی صنف کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ انگریزی ادب میں کیٹیس اور شیلے کے خطوط کی کافی اہمیت ہے۔ اسی طرح اردو میں غالب، شبلی، اقبال، سرسید، ابوالکلام آزاد، مہدی افادی، پریم چند، کوشن چند، سمدات حسن، منٹو، سجاد ظہیر، صفیہ اختر اور دوسرے ادیبوں اور شاعروں کے خطوط ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ ان خطوط سے لکھنے والوں کی شخصیت کے بعض اہم پہلوؤں کی عکاسی ہوتی ہے۔

خطوط کو گھر کا آئینہ کہا جاتا ہے۔ ان میں انسان کا سارا ظاہر اور باطن، محوسات اور جذبات، خلوص اور ریا ظاہر ہو جاتا ہے۔ ان میں ان لمحات کا بھی عکس ملتا ہے جن میں انسان خود کلامی کرتا ہے اور ان لمحات کا بھی جن میں اس کا ذہن خالی ہوتا ہے خطوط میں اس کا پیار، اس کی نفرت، اس کی مہربانی

اور اچھی خواہشات اور آرزوئیں، اُس کی ذہنیت، اُس کا کرب، اُس کا کھوکھلا پن، اور اس کا سارا جوہر سب کچھ آئینہ ہو جاتا ہے۔

خطوط کی مقبولیت کا راز جہاں اُن کی بے ساختگی پر ہے وہاں اُن کی سادگی پر بھی ہے یہ سادگی گہمی اور ادبی صنف میں نہیں ملتی خطوط میں ایک مکتوب نگار اپنا دل پیر کر کاغذ پر رکھ دیتا ہے بعض اوقات وہ ایسی باتوں کا بھی ذکر کرتا ہے جن کا گذر صرف دل کی دلیلوں میں ہو سکتا ہے۔ اور زبان میں ان کے اظہار کا یا نہیں ہوتا۔ ایسے خطوط کے مطالعے سے مکتوب نگار کی زندگی،

اُس کے ماحول، اُس کے کردار اور اُس کے ذہنی ارتقاء اور جذباتی رویوں پر روشنی پڑتی ہے اس لئے کہا گیا ہے کہ خطوط سوانح نگاری کی جہاں ہیں۔ بہت سے شاعروں اور ادیبوں کی سوانح حیات اُن کے خطوط کا ہی ہونے لگتی ہے۔ خطوط میں بے ساختگی اس لئے ہوتی ہے کیونکہ ان میں کسی چچی تلی ایکم کے تحت پہلے ہی سے خاک تیار کیا ہوا نہیں ہوتا ہے لہذا ان کی صداقت پر شبہ نہیں کیا جاسکتا ہے اردو کی خطوط نگاری میں غالب نے ایک نئی طرح ڈال دی۔ ان کے خطوط کی رنگارنگی اعلیٰ فن کاری کا نمونہ ہے۔ بعد کے لکھنے والوں نے ان کی تقلید کرنا چاہی۔ لیکن اس میں انہیں کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔ لیکن اس بات سے انکار نہیں ہو سکتا کہ دوسرے لکھنے والوں نے بھی اپنا اپنا رنگ جمایا۔ اس ضمن میں ابوالکلام آزاد، شبلی، سجاد ظہیر، مہدی حسن، پریم چند، صفیہ اختر اور منٹو وغیرہ کے خطوط خاص طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔ یہ خطوط ایک زمانے سے داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔

سعادت حسن منٹو نے بھی اپنی زندگی میں اپنے احباب، عزیزوں اور دوستوں کو بے شمار خطوط لکھے۔ ان میں سے چند بہت ہی اہم خطوط منظر عام پر آئے ہیں۔ خاص طور پر ان کے وہ خطوط جو انہوں نے مشہور شاعر اور افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی کو لکھے ہیں۔ خطوط کا یہ مجموعہ "منٹو کے خطوط" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اور اردو کے مکاتیبی ادب میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس مجموعے میں منٹو کے ۹۲ خطوط شامل ہیں۔ سب سے پہلا خط اختر شیرانی مرحوم کے نام لکھا ہے۔ جو جنوری ۱۹۳۷ء کو لکھا گیا۔ مجموعے کا آخری خط فروری ۱۹۴۸ء کو لکھا گیا ہے۔ اس طرح خطوط کا یہ مجموعہ

گیارہ سال کے عرصے پر محیط ہے۔ قطع نظر اس بات کے کہ یہ خطوط ایک ہی شخص کے نام لکھے ہوئے ہیں (پہلے خط کے بغیر) پھر بھی ان سے منٹو کی مکتوب نگاری کا اندازہ ہوتا ہے۔ اور ان الفاظ کے آئینے میں اس شخص کا تفکر، اس کے خیالات، کردار اور رنگارنگ شخصیت سامنے آجاتی ہے جس کی شخصیت اور جس کا ادب اپنے زمانے میں سب سے زیادہ متنازع رہا ہے۔

منٹو نے اپنے خطوط میں مندرجہ ذیل القابات استعمال کئے ہیں۔

برادر محترم، ندیم صاحب، برادر محترم، جھانی صاحب، برادر عزیز، پیارے ندیم، برادر دم ندیم، جان من وغیرہ اختتامی الفاظ لیں ہیں۔ خاکسار آپ کا جھانی، نیاز کشیں، آپ کا، تمہارا جھانی، ہمیشہ تمہارا۔ ایک حرف اختر شیرانی مرحوم کو مکرری و معطی کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ اکثر خطوط میں آداب کے طور پر اسلام علیکم یا وعلیکم اسلام لکھا ہے۔ لیکن ایسے خطوط جہاں القاب میں قاسمی بے لطفی ہے مثلاً "جہاں پیارے ندیم جان من، جھانی ندیم، ندیم جی وغیرہ کے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں وہاں آداب کے کلمات غائب ہیں۔

منٹو کے یہ خطوط اس زمانے کی یادگار ہیں جب انہوں نے صحافت اور فلمی صنعت کے میدان میں اپنے قدم جماتے تھے۔ یہ سارا زمانہ اُن کے بچتے ہوئے شعور کا زمانہ ہے۔ اس زمانے میں انہوں نے زندگی کے پُرے نشیب و فراز دیکھے۔ اُن کی شادی ہوئی۔ بچے پیدا ہوئے۔ صحافت اور فلمی منشی گری کا پیشہ اختیار کیا۔ ریڈیو کی ملازمت اپنائی اور پھر مستقل طور پر فلمی دنیا کے ساتھ وابستہ ہو گئے۔ اُس زمانے میں انہوں نے غربت کی سختیاں جھیلیں اور دولت کے ٹھاٹھ دیکھے۔ بہترین کہانیاں لکھیں اور شہرت کی بلندیوں چوم لیں۔ اس دوران میں اُن کے خیالات اور نظریات میں جو تغیر و تبدل ہوا۔ اُن کو بھی ان خطوط میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔

منٹو کی شخصیت کے بارے میں اکثر عجیب و غریب ترمیمے ہو آکرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں موضوع، اسلوب اور تکنیک کی انفرادیت، ان کی ذاتی زندگی اور اُن کے نظریات ایک زمانے کو پریشان کر چکے ہیں۔ ایسے میں ان کے نجی خطوط (جو کبھی شائع کرنے کے لئے نہیں لکھے گئے تھے)

کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

منٹو کے ان خطوط کی ایک اہم خصوصیت ان کا بکیران خلوص ہے۔ منٹو کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ ان کے خلوص کی قدر نہیں ہوئی۔ یہ اسی خلوص کا اعجاز ہے جو وہ اپنی خامیوں اور کوتاہیوں کا اعتراف کرتے ہیں۔ انہوں نے کبھی اپنے چہرے پر خود غرخی، ریاکاری یا مصلحت اندیشی کا پردہ نہیں ڈالا بلکہ اپنے ظاہر اور باطن کو تمام تر برہنگی کے ساتھ پیش کیا۔ منٹو کو اپنے خلوص کی شدت کا اس قدر احساس تھا کہ وہ سمجھتے تھے کہ قاسمی صاحب کے ساتھ ملاقات کرنے کے بعد کہیں دوستی کا یہ رشتہ ٹوٹ نہ جلتے احمد ندیم قاسمی "منٹو کے خطوط" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:-

"چار برس کی خط و کتابت نے پہلے درمیان پیارا اور خلوص کا ایک ایسا رشتہ پیدا کر دیا جس کے بارے میں منٹو کو مسلسل یہ ڈر لگ رہا ہے کہ کہیں ہم دونوں کی ملاقات ہوگئی تو یہ رشتہ ٹوٹ نہ جائے۔"

اسی خلوص کی بنا پر منٹو اکثر کھلم کھلا میں ہے۔ منٹو کے نظریات ان کے دوستوں کے نظریات سے بالکل مختلف تھے۔ ادب کے مسائل پر بھی ان کی رائے دوسروں سے بالکل متفاوت تھی۔ وہ دوست بنا کر دوستی کو بچھلنے کا فن جانتے تھے۔ لیکن ان کی حد سے بڑھتی ہوئی انانیت جو ان کی شہرت کا ایک اہم عنصر تھا بعض اوقات ان کی دوستی کی راہ میں حائل ہوتی تھی لیکن خلوص کا جذبہ قائم و دائم رہتا۔

تقسیم ملک کے بعد جب وہ پاکستان چلے گئے۔ تو وہاں احمد ندیم قاسمی کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا اور جس بات کا منظرہ منٹو کو بہت پہلے پیدا ہوا تھا وہ اب ٹلنے والا نہیں تھا۔ قاسمی صاحب کڑے قسم کے اشتراکی تھے اور منٹو اشتراکیت سے دُور چلے آئے تھے۔ پناں چر ان کے درمیان نظریات کی سنگ کا آغاز ہوا۔ لیکن منٹو کے خلوص میں ذرا بھر بھی فرق پیدا نہ ہوا۔ لیکن بعد میں جب قاسمی صاحب کا لہجہ ناقذانہ اور ناہمیانہ ہو گیا تو منٹو کی ازلی انانیت نے چہرے سے اٹھالیا اور انہوں نے قاسمی صاحب سے کھلے الفاظ میں کہا: "میں نے تمہیں اپنے منہ پر مسکراہٹ کا نام مقرر نہیں کیا صرف دوست بنایا ہے۔" منٹو کی شہریت کا یہ پہلو ان کے خطوط میں بھی بھلکا ہے۔ چند مثالیں:-

① "مجھ میں بحیثیت ایک انسان کے بے حد کمزوریاں ہیں۔ اس لئے مجھے ہر وقت ڈر رہتا ہے کہ یہ کمزوریاں دوسروں کے دل میں میرے متعلق نفرت پیدا کرنے کا موجب نہ ہوں۔"

② "مجھ میں ایک لاکھ عیب ہیں۔ جو اس وقت آپ کی نگاہوں سے پوشیدہ ہیں۔ جس وقت آپ میرے قریب آگئے تو میں بالکل تنگ ہو جاؤں گا۔"

③ "مذہب صاحب یا پنڈت کو پارام ان چار برسوں کے ڈھیر میں ایک دن بھی ایسا کر دیکھ نہیں نکال سکتے بن کے ساتھ میرا خلوص چھٹا ہوا نہ ہو۔"

④ "آپ کے توفیقی الفاظ سے مجھے ذرا "وہ" ہو گیا۔ میں لوگوں سے کہا کرتا ہوں کہ میں اپنی توفیق سے خوش نہیں ہوتا۔ لیکن یہ سب جھوٹ ہے۔ آپ نے میرے افسانوں کی توفیق کی تو اللہ میں مخمور سا ہو گیا۔"

منٹو کے خطوط میں اکثر حقیقی ایسے ملتے ہیں جہاں انہوں نے اپنے سینے کو چاک کر کے دکھایا ہے اور اپنی تمام خامیوں اور کوتاہیوں کو بے نقاب کیا ہے۔ ان خطوط کو پڑھ کر پہلے سے سائنے ایک بہت ہی پریشان حال مالی مشکلات میں گھرے ہوئے دوست تماشمنوں کے ساتھ ہونے آرزوں کو سینے میں چھپاتے ہوئے ایک نوجوان فن کار کی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ یہ فن کار حالات کی ستم رانیوں کا ذکر کر کے اپنا بے شمار کوتاہیوں کو تسلیم کرتا ہے اور پھر بھی جتنے جلتے ہیں۔ ایسی تمام انانیت کے باوجود اس کے سینے میں چھپے ہوئے ان جذبات کو دیکھتے جن سے اس کا سارا باطن صاف طور پر نظر آتا ہے مثلاً:-

① "میں ایک شکستہ دیوار ہوں جس پر پلستہ کے ٹکڑے لگے کہ زمین پر مختلف شکلیں بناتے رہتے ہیں۔"

② "مجھ میں بحیثیت ایک انسان کے بے حد کمزوریاں ہیں۔ اس لئے مجھے ہر وقت ڈر رہتا ہے کہ یہ کمزوریاں دوسروں کے دل میں میرے متعلق نفرت پیدا کرنے کا موجب نہ بن جائیں۔"

③ "اور اکثر اوقات ایسا ہوتا ہے کہ ان ہی کمزوریوں کے باعث مجھے کئی صدے اٹھانے پڑے ہیں۔"

④ "بہت زیادہ شراب پیئے لگا ہوں۔ اس لئے نہیں کہ کچھ بکھوں۔ پی کر میں کچھ ہی نہیں سکتا۔ دراصل میں اپنے اندر وہ بات ڈھونڈ رہا ہوں جو مجھے کوئی ہے۔ اگر مجھے ہی کوئی ہے

تو میری ایک کڑکھانوں تو یہ کچھ بھی نہیں۔“

(۴) ”زندگی کے جن ادوار سے میں گذر رہا ہوں اس پر نظر کرنے کی میرے پاس فرصت نہیں۔ کئی اسٹیشن آتے ہیں جن پر میری زندگی کا گڑھی ٹھہرتا ہے مگر میں تھکاوٹ سے چور سفر کے آغاز سے ہی تنگ آیا ہوں۔ وہ بورڈ ہی نہیں پڑھ سکتا جس سے مجھے سٹیشن کا نام معلوم ہو جلتے۔ عجیب حالت ہے کچھ سمجھ میں نہیں آتا اور سمجھ میں آتے بھی کیسے جب کہ سمجھنے کی فرصت بھی نہیں۔“

(۵) میری زندگی ایک دیوانہ ہے جس کا پلستر میں تاختوں سے کھرچتا رہتا ہوں۔ کبھی کبھی حجام ہوتا ہے کہ اس کی تمام اینٹیں پر لگندہ کر دوں۔ کبھی یہ جی میں آتا ہے اس بلے کے بغیر ایک نئی عمارت کھڑی کر دوں۔ اس اوجھڑ میں لگا رہتا ہوں۔ دماغ ہر وقت کام کرنے کے باعث تپتا رہتا ہے میرا نازل درجہ حرارت ایک ڈگری زیادہ ہے جس سے آپ میری اندرونی تپش کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ یہ اور اس قبیل کی کھجوریاں، منٹو کے خطوط میں ہر جگہ بکھری پڑی ہیں۔ انہیں انڈیشہ تھا کہ ہیں لوگ ان کھجوریاں کی وجہ سے ان سے منہ نہ موڑیں۔ سنی کہ انہوں نے قاسمی صاحب کو ایک بار یہ بھی کھا کہ وہ ان تلخ متعلقات کے پیش نظر ان کے بارے میں کوئی سچی رائے قائم نہ کریں۔ تاکہ لیدیں انہیں اپنے فیصلے پر نظر ثانی نہ کرنا پڑے۔ منٹو کے خطوط ”پکار پکار کے یہ بات ظاہر کرتے ہیں کہ وہ زلزلے کے ہاتھوں لٹ چکے ہیں۔ وہ خود سے مطمئن نہ تھے۔ وہ جو کچھ کرنا چاہتے تھے اس کے لئے انہیں مواقع میسر تھے اور نہ ہی سہولتیں۔ وہ ایک مریض معاشرے میں لیٹے جا رہے تھے۔ جہاں منٹو جیسے صاحبِ قلم اور فن کار کو معمولی سی اہمیت کے لئے زیادہ محنت کرنا پڑتی تھی کافی محنت کرنے کی وجہ سے انہیں مسلسل تھابہت اور تھکاوٹ محسوس ہو رہی تھی۔ بعض اوقات زندگی انہیں ایک بار گراں محسوس ہو رہی تھی کبھی انہیں خودکشی کا خیال آتا تھا اور کبھی وہ شراب میں پناہ لینے لگتے تھے۔“

”منٹو کے خطوط“ کی ایک اہم خصوصیت ان کے تنقیدی تجزیے ہیں۔ منٹو کے خطوط سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے صرف اکیس سال کا عمر میں ہفت روزہ ”مصور“ کی ادارت سنبھالی۔

ان کی تعلیمی قابلیت معمولی تھی۔ مریکلیٹیشن میں تیسری بار کوشش کرنے پر کامیاب ہوئے تھے اور اردو کے مضمون میں ناکام قرار دیئے گئے تھے۔ لیکن ”مصور“ کی ادارت کے دوران میں انہوں نے نہ صرف ”مصور“ کی ادارت کا مہیا پی سے کی بلکہ خود ہی لکھنے پڑھنے کا کارنامہ انجام دیا۔ ترجموں سے طبع زاد مضامین افسانوں اور ڈراموں پر چلے آئے اور ساتھ ہی دوسروں کے کارناموں پر نظر ڈالنے کی صلاحیت پیدا کر لی۔ منٹو فلم انڈسٹری کے ساتھ وابستہ ہو کر اس کی تمام بازیوں سے واقف ہو چکے تھے۔ انہوں نے فلمی کہانیوں کی تکنیک پر کافی دسترس حاصل کر لی۔ چنانچہ ان کے خطوط میں فلم اور ادب سے متعلق مختلف موضوعات پر ان کے جائزے بار بار نظر آتے ہیں مثلاً:-

(۱) اسٹوری لکھتے وقت یہ امر ضرور پیش نظر رکھئے گا کہ جو کچھ آپ کہنا چاہیں وہ آپ اپنے کیریڈوں کے ذریعے سے ESTABLISH کرتے چلے جائیں۔ مثلاً آپ لکھتے ہیں:-
”فضل بڑا ظالم ہے۔ تو یہ چیز سکرین پر دکھانے کے لئے ایک INCIDENT کی ضرورت ہے مثلاً ڈائلاگ سے کام نہیں چل سکتا۔ اسٹوری SMOOTH اور دقارت و مناظر سے بھری ہوتی ہو۔ قدم قدم پر ایک GRIP ہو۔“

(۲) ”فائدہ (فلمی) لکھتے وقت یہ خیال رکھئے کہ اس میں بلبک کی دہلیپی کا کافی سامان ہو۔ دیہاتی رقص، دیہاتی گانے اور اس قسم کی دوسری چیزیں آپ بڑی آسانی سے آپ اپنے فلمے میں رکھ سکتے ہیں۔ یہ بھی خیال رہے کہ فائدہ بالکل سیدھا سادہ یعنی SMOOTH ہو اور کہیں الجھن نہ ہو۔ پہلے یہاں کے فلمی افسانوں میں عام طور پر JERKS ہوتے ہیں جو ناقابلِ منسوختہ ہے۔ عام طور پر طرحی بڑی زیادہ پسند کی جاتی ہے۔“

(۳) ”آپ کا افسانہ میں نے پڑھا۔ میری بے لوث رائے یہ ہے کہ آپ بقدر کفالت ضبط کو کام میں نہیں لاتے۔ آپ کا دماغ اسراف کا زیادہ قائل ہے۔ ایک چھوٹے سے فلمے میں آپ نے سینکڑوں چیزیں کہہ ڈالی ہیں حالانکہ وہ کبھی دوسری جگہ کام آسکتی تھیں۔“
مندرجہ بالا اقتباسات سے منٹو کے تنقیدی شعور پر روشنی پڑتی ہے اور معلوم ہوتا ہے

کہ وہ ادب اور فن کو پرکھتے ہو ایک معیار رکھتے تھے۔ منٹو نے بہت سے مضامین بھی لکھے ہیں جو ان کے مضامین کے مجموعوں میں شامل ہیں۔ لیکن یہاں پر یہ بتانا ضروری ہے کہ انہوں نے جہاں کہیں بھی دوسروں کے فن پر اظہار کیا ہے یا غلبوں کے بارے میں جو کچھ کہا ہے وہ سب ان کے سلیبے ہوئے ذوقِ سلیم کی غمازی کرتا ہے۔ منٹو خاص طور پر افسانے کی تکنیک اور ہیئت کے فنی اصولوں سے گہری واقفیت رکھتے تھے اور ظاہر ہے انہوں نے افسانہ نگاری کے فنی حوالوں سے مغربی تنقید سے واقفیت حاصل کر لی تھی۔ انہوں نے افسانے کی تکنیک کے بارے میں بارہا انتہا پر لپنڈی اور الفاظ کی 'کفایت' افسانے کی فطری گوشت و حسرت کا تاثر **OBJECTIVE TOUCH** اور عروجی مناظر کا ذکر کیا ہے۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ افسانے کے فن پر انہیں کس قدر دسترس حاصل تھی۔

"منٹو کے خطوط" میں دوسرے موضوعات پر بھی ان کے خیالات ملتے ہیں۔ عورت اور اس کی زندگی ان کا محبوب موضوع رہا ہے۔ ان کے بہت کم افسانے ہیں جن میں انہوں نے عورت کے باطن کو ٹٹول کر نہ رکھ دیا ہو۔ ان کی عورت عام تہی ورتا اور عصمت شعار عورت نہیں۔ کیونکہ ایسی عورت سے متعلق ہمارا ادب بھرا بیٹا ہوا ہے۔ وہ چونکہ بنے ہوئے راستوں پر چلنے کے عادی نہ تھے لہذا انہوں نے عورت کے دوسرے رخ کو بھی بے نقاب کر دیا۔ انہوں نے ایسی عورتوں کی کہانیاں لکھیں جن کو سرف عام میں آبرو یافتہ کہا جاتا ہے۔ ایک خط میں تو وہ لکھتے ہیں:-

"بتی ورتا استرلیوں اور نیک دل بیولوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اب ایسی داستانیں فضول ہیں۔ کیوں نہ ایسی عورت کا دل کھول کر بتایا جائے جو اپنے تہی کی آغوش سے نکل کر کسی دوسرے مرد کی بغل گرا رہی ہو اور اس کا تہی کمرے میں بیٹھا سب کچھ ایسے دیکھ رہا ہو گویا کچھ ہوا ہی نہیں۔"

منٹو عشق کے افلاطونی مغرے پر یقین نہیں رکھتے۔ وہ عورت کے عشق کی شہوانیت سے خارج کیے نہیں دیکھتے۔ لیکن اس ضمن میں ان کے خیالات واضح نہیں بلکہ ایک بات کہہ کر وہ اپنی ہی تشلیک کے شرکار ہو جاتے ہیں۔ اپنے ایک خط میں رقم طراز ہیں:-

"عشق و محبت کے متعلق سوچتا ہوں تو صرف شہوانیت ہی نظر آتی ہے۔ عورت کو شہوانیت سے الگ کر کے یہ دیکھتا ہوں کہ وہ پتھر کی ایک مورتی رہ جاتی ہے۔۔۔۔۔ یہ ٹھیک بات ہے نہیں۔۔۔۔۔ میں جانتا ہوں۔ نہیں میں جانا چاہتا ہوں کہ پتھر آخر کیا ہے؟ کیا ہونا چاہیے؟ اگر یہ نہیں تو پتھر اور کیا ہوگا۔ لیکن میں عورتوں کے بارے میں (وٹوق سے کہہ نہیں سکتا ہوں۔ مجھے ان سے ملنے کا اتفاق ہی کہاں ہوا ہے۔ عورت کا وہ تصور جو ہم لوگ اپنے دماغ میں قائم کرتے ہیں۔ ٹھیک نہیں ہو سکتا۔۔۔۔۔"

منٹو کے خطوط کا سب سے امتیازی پہلو ان کا طرز بیان ہے۔ ان خطوط میں 'نہ شاعرانہ اسلوب ملتا ہے اور نہ فلسفیانہ رنگ۔ نہ تشبیہوں کا سہارا لیا گیا ہے اور نہ استعاروں کا دامن بکود لیا گیا ہے۔ یہ خطوط عام روزمرہ کی زبان میں ملتے ہیں۔ اور ان میں وہی بے تکلفی اور سادگی ملتی ہے۔ جو قریبی دوستوں کی گفتگو میں ہو سکتی ہے۔ ان میں انگریزی الفاظ کا بے جا استعمال اور بات بات پر اشعار کی بھرمار نہیں ملتی بعض اوقات یہ خیال ہی نہیں ہوتا کہ یہ خطوط اردو کے ایک عظیم افسانہ نگار کے خطوط ہیں۔ کفایت الفاظ کا خیال بدترجہ اٹھ رکھا گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے ایک مقرر کئے ہوئے سانچے کے مطابق کچھ بجاتا ہوں۔ "مکاتیبی ادب" میں اکثر خطوط ایسے دیکھنے میں آتے ہیں جو خطوط کم اور افسانے زیادہ ہیں۔ لیکن منٹو کے خطوط کسی اخبار میں چھپی ہوئی خبروں کی مانند ہوتے ہیں۔ اس انداز تحریر سے بعض اوقات ان کے خطوط بے رنگ محسوس ہوتے ہیں۔ جملوں میں ایک دوسرے کے ساتھ کوئی ربط نہیں جیسے تاری زبان ہو مثلاً:-

"تو میری زندگی کا ایک لمحہ ہے۔ ان کا ذکر۔ اگر آپ یہاں ہوتے تو میں آپ کی کچھ مدد کر سکتا تھا۔" جیسے جیسے میرے پاس تشریف لاسکتے ہیں۔ میری سمت دن بدن خراب ہو رہی ہے۔ امید ہے کہ آپ۔۔۔۔۔ بخیریت نہ ہوں گے۔"

پیروی اور ان کے افسانے

میں نے اس کتاب کو پڑھا ہے اور اس میں
 بہت سی چیزیں لکھی ہیں جو کہ
 میری رائے میں اس کتاب کے
 لئے بہت ہی مناسب ہیں۔
 میں نے اس کتاب کو پڑھا ہے
 اور اس میں بہت سی چیزیں
 لکھی ہیں جو کہ میری رائے
 میں اس کتاب کے لئے بہت
 ہی مناسب ہیں۔

پیر پنپال کے اس طرف اپنے دے لوگ سنگدل جغرافیائی رسوا کو تو کھینچنے سے
اپنے تخلیقی کارناموں کا جوہر دکھاتے چلے آئے ہیں۔ ان کا دہن نے ایک دنیا سے یہاں کے ذہن
کا لواٹنوالی ہے۔ علم، ادب، فن، کاریگری، موسیقی، فلسفہ، گیان و عرفان کون سا شعبہ ہے جہاں
کشمیریوں نے اپنا چہرہ روشن نہ کیا ہو۔ اردو زبان نے اگرچہ کشمیر سے بہت دور جنم پایا لیکن کشمیریوں
نے اپنے خون جگر سے اس کی آبیاری کی۔ اقبال، چکیت، دیا شنکر نسیم، آغا حشر،
سعادت حسن منٹو، قدرت اللہ شہاب، زمانہ ساگر اور بے شمار دوسری سدا بہار ادبی شخصیتوں
کا ذکر کئے بغیر اردو کی کوئی ادبی تواریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔ پریم ناتھ پریلیسی اسی کارواں سے
تعلق رکھتے ہیں جنہوں نے اپنے تخلیقی ذہن کی تمام توانائیوں کے ساتھ اس زبان اور ادب کی توسیع میں
اہم رول ادا کیا۔

پرولیس کشمیر کے غالباً سب سے پہلے اور سب سے بڑے افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے
اپنے تخلیقی سفر کا آغاز اس صدی کے تیسرے دہے کے آغاز میں کیا تھا۔ وہ سب سے پہلے رات
کے شخص سے ادبی حلقوں میں متعارف ہوئے۔ لیکن انہوں نے بہت جلد محسوس کیا کہ شعور و شعاری
کا میدان ان کی طبیعت کے لیے موزوں نہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اردو میں پریم چند، سجاد
حیدر، یلدرم، سدرشن، مجنوں، اعظم کر لوی اور تیار فتحپوری کے افسانوں کی دھوم مچی ہوئی تھی۔

پریم چند شائستہ پسند ہو کر حقیقت پسند کے لیے زمین ہموار کر چکے تھے اور نئے فہم مقصودات اور امکانات کے ساتھ شاعری اور سیاسی زندگی کو پیش کرنے لگ گئے تھے۔ یلدم، نیاز، جنوں، زکریا اور تخیلی افسانے لکھ رہے تھے ان کے یہاں بھرپور روحانی فضا تھی، ہوائی طموح تھی اور عقائد، خواب و خیال کا سنگار کئے ہوئے سامنے آ رہے تھے۔ ٹیگور کے ادب لطیف اور نثری شاعری کے ترجموں نے اپنے زبان و بیان سے جادو جگایا تھا۔ پرڈیسی، اسی فضا میں پروان چڑھے۔ تخلیق کرنے کا جو ہر وہ ابتداء سے ہی ساتھ لے آئے تھے۔ اس نے اردو الفاظ اور معنی کا جامہ پہن لیا۔ چنانچہ جب انہوں نے اپنے آپ کو اظہار کرنا چاہا تو ان کی نثر میں ٹیگور کی روحانی نثر واضح طور پر جھلکنے لگی اور ان کے قلم سے کہانیاں اس طرح ڈھلنے لگیں:

جب سے تم پہاڑوں پر چلے گئے ہو۔

تب سے شام ہونے کے بعد

کسی کھیت کی مینڈھ پر بیٹھ کر

تمہیں یاد کرتی ہوں

تمہاری پوجا کرتی ہوں

اور کبھی کبھی ہاں کبھی کبھی روتی ہوں

اس امید پر کہ جب تم واپس آؤ

تو میرے انوکھوں بن گئے ہوں

اور تمہارے پیروں کو سڑک پر چلنے کی تکلیف نہ ہو! (پھول)

(۱)

پہاڑوں کی چوٹیوں پر اسے مت ڈھونڈ سکی

تاریک غاروں میں اسے مت دیکھ آؤ
طوفانی دریاؤں میں اسے کھوج مت لگاؤ
گھٹے جنگلوں میں اس کی تلاش مت کر
واپس آؤ سکی

وہ باہر نہیں لے گا (پہاڑ)

اس طرح کے نثری پسے جن میں کہانیوں کی خوشبو ہے۔ پرڈیسی کے یہاں ابتدائی دور میں نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ تحریریں ان کے کسی مطلوبہ مجموعے میں نظر نہیں آتیں۔

پرڈیسی نے ۱۹۳۲ء سے لکھنا شروع کیا۔ اور ان کی تحریریں کثیر سے باہر چھپتی

رہیں لیکن حقیقی معنوں میں پرڈیسی کے تخلیقی ذہن کو کثیری پندت تنظیم کے اعتبار "روزنامہ"

"مارٹنڈ" نے چلا بخشی۔ مارٹنڈ کا اجراء ۱۹۳۵ء سے میں ہوا اور اس نے بہت جلد اپنے

اخباروں کی دنیا میں سب سے منفرد اور بلند مقام پایا۔ یہی وہ اخبار ہے جس نے غالباً سب

سے پہلے یہاں کے تخلیقی فن کاروں کو اردو دنیا سے متعارف کیا۔ اس نے اپنے اولین دور میں

بڑے کانائے انجام دیے۔ اس کے سالناموں، افسانہ نمبروں، شورا نثری، تورہ اور دوسرے

مولق پر شائع ہونے والے خاص نمبروں نے شمالی ہندوستان کی اردو دنیا میں نام پایا۔

پرڈیسی کا اب سارا فن اخبار کی گزشتہ اشاعتوں میں دفن ہے۔ پرڈیسی اس اخبار کے خاص اور

مستقل قلم کار تھے۔ اور کئی ناموں سے لکھتے تھے۔ پریم چند اور سعادت حسن منٹو کی طرح انہوں

نے اپنے لئے کئی قلمی نام وضع کئے تھے۔ جن سے ان کے شعر، افسانے، نثری پسے، ادب

لطیف اور انشائیے شائع ہوتے تھے۔ عرصہ دراز تک وہ سادھو کا شمیری، رافق، پریم

نامہ سادہ، بالفاظ عریض، پر دیسی اور کئی دوسرے ناموں سے اپنی تخلیقات شائع کر دیتے رہے نہ صرف یہ کہ
 ماتہ نے پردیس کی تخلیقی قوتوں کو اجاگر کیا اور ان کو معروف و مقبول بنایا۔ بلکہ پردیس کی تخلیقی قوتوں کے ذریعہ
 قامت میں بھی اضافہ کیا۔ اس دور میں پردیس نے اپنے زرخیز ذہن کی پوری توانائی کے ساتھ وہ مان رنگ اور شیں میں
 ڈھ بیٹھتے افسانے تخلیق کئے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان افسانوں میں نہ خیال کی کچنگی تھی اور نہ فن کی نزاکت۔
 پردیس کے تخلیقی سفر کا یہ دور وہ زمانہ تھا جب اجماعی ترقی پسند تحریک کا آغاز نہیں ہوا
 تھا اور نہ ہی کشمیر میں آزادی کی تحریک شروع ہوئی تھی۔ اس لیے وقت کی آواز وہ پہچان نہ پاتے
 تھے جس کے واضح مقوش ان کے بعد کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس پسے
 دور کے افسانوں میں پلاٹ سے زیادہ افسانے کی فضا ملتی ہے جو اپنے روحانی پس منظر میں پھیل
 جاتی ہے۔ اس پس کی اس دنیا سے علیحدگی کا احساس ہوتا ہے جس میں ہم سانس لیتے ہیں،
 ایسے افسانوں میں نیناز، یلدرم اور روحانی دلچسپان سے تعلق رکھنے والے ابتدائی دور کے افسانہ
 نگاروں کی طرح افسانوی تخیل کی کافرمانی نظر آتی ہے۔ فطرت کی ازلی خاموشی کا اسرار لے
 ہوتے وہ مان خیزی جو گرد و پیش کی دنیا سے الگ کوئی ہے بار بار سامنے آتی ہے۔ جو صرف بہت
 کوئی ہے۔ اور کوئی محنت کوئی توجہ پیدا نہیں کرتی۔ اس زمانے میں وہ ریت کے گھروندے
 بنتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جو نظر فریب تو ہیں لیکن بن میں کوئی استو کا نہیں۔ پردیس کی ان
 کہانیوں میں ان جاتی ہستیوں و دیوتاؤں کی طرح برہ کی آگ میں جھلتی ہوئی کنواریاں اور
 فرشتوں کا ساتھ ملنے مرد و قوس و قزح کی طرح آنکھوں میں لہجھانے والے رنگ نظر
 آتے ہیں اور قاری ان دنیاؤں میں گھوم کر خواب الود آ نکھیں لئے ہوئے لوٹتا ہے۔ آئیدیل ..
 کوہ اوس سے لہی ہوئی یہ دنیا بڑی انوکھی لگتی ہے جس میں نہ زندگی کی ہلک ہے نہ ارضیت کی
 کوئی خوشبو۔ پردیس کے پہلے افسانوی مجموعے "شام و سحر" کی بیشتر کہانیاں اور مارتھ میں ..
 شائع ہوئی آگے کہانیاں اسی پراسرار دنیا کے ایسے ہی پراسرار لوگوں کی کہانیاں ہیں۔ راجو
 کی ڈولی، پارل، ماں کا پیانہ، کارا، ستوش، سنانوں کے پیچھے، سین پامبر سپا دوست، منڈھیا

کا شراب، اسی قبیل کے افسانے ہیں۔ ان افسانوں کے موضوعات اور پس منظر سے قطع نظر یہ بات
 پھر بھی تسلیم کرنا ہوگی کہ ان افسانوں میں انسانی نفسیات کی باریکیوں کو کسی حد تک سمجھنے کی کوشش
 کی گئی ہے۔

پردیس نے اپنی ذاتی زندگی میں بہت سے نشیب و فراز دیکھے تھے۔ ان کے والد
 السداد سیلاب کاری اور ڈریج کے حکم میں ملازم تھے جہاں کچھ عرصے کے بعد کام بند ہوا اور
 وہ ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ مشترکہ خاندان، والد کی بے روزگاری اور اس کے
 بعد ان کی بے وقت موت، میٹرک سے فارغ التحصیل ہو کر کالج میں داخل ہوئے۔ تو
 افلاس کے مہیب سائے آسیب زدہ روح کی طرح چاروں طرف منڈلانے لگے۔ افلاس کے اس
 ذاتی تجربے نے ان میں اپنے عزیز وطن اور ہزاروں لاکھوں ہم وطنوں کی لاچاری، بے بسی اور
 غربت کا احساس بیدار کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ریاست کشمیر میں ڈوگرہ شاہی کے جوہر ابھرنے
 لگے تھے۔ چھیک داری، سسٹم کے تحت زمین داروں اور چھیک داروں کی لوٹ کھسوٹ
 فکرت ہی "رشتہ خوری"، ناخاندانی، بے روزگاری، اقتصادی نابرابری۔ لیکن اب
 ۱۹۳۸ء تک آتے آتے ڈوگرہ شاہی کی غلامی میں پسے ہوئے عوام بیدار ہونا شروع ہو گئے
 تھے۔ شیخ محمد عبداللہ کی قیادت میں نیشنل کانفرنس وجود میں آچکی تھی۔ اور اس نے ہندوستان
 کی تحریک آزادی سے تحریک پاکر ایک نئی انگڑائی لی تھی۔ مہاراجہ ہری سنگھ نے حکومت کی
 غناک سنبھالنے کے بعد یہ احساس دلایا تھا کہ اب کوئی جھوک سے ایڑیاں رگڑ رگڑا
 کو جان نہیں دے گا۔ اور اس نے اپنا سیاسی حکمت عملی سے لوگوں کے دل بیت لینا شروع
 کر دئے تھے۔ لیکن یہ محض ایک سراب تھا، مہاراجہ کی مقبولیت بہت جلد ختم ہو گئی۔ وہ
 اپنے نوغرض، عوام دشمن اور نااہل مشیروں کے نرفے میں آگیا اور عوام کے ساتھ اس کا تعلق
 کٹ گیا۔ مہاراجہ کی عیاش پسند طبیعت حکمران طبقے کا دباؤ نیگیوں کی جھوٹا بے روزگاری

اور نا فائدگی — کا جرم ٹوٹ گیا۔ اور ایک بڑا لاکھ اندر ہی اندر کھولنے لگا۔ اس زمانے کے ریاستی وزیر
نہارچہ اور جہاں جہاں کے سیاسی میٹرز سرالین میز جی نے جہاں جہاں کی عاقبت تا اندیشی سے دم گھٹتا ہوا
ٹھوس کیا اور دو سال کے بعد اپنے مہرے سے مستحق ہوئے۔ ان کے استعفیائیں دوسری باتوں کے
علاوہ ریاست کی صورت حال پر یوں تبصرہ کیا گیا تھا۔

”ریاست جموں و کشمیر مشکل صورت حال کا سامنا کر رہی ہے۔ آبادی
کی اکثریت ان پڑھ مسلمانوں پر مشتمل ہے جو افلاس میں پل رہے ہیں اور
جن کو سرکار ہرے اور گونگے مولشیوں کی طرح ہانک رہی ہے۔ سرکار اور
عوام میں کوئی رابطہ نہیں ہے اور نہ ہی اپنی شکایات پیش کرنے کے لیے
کوئی مناسب موقع ملتا ہے۔ انتظامیہ کی میٹری کو سرے سے بدلنے کی
ضرورت ہے۔“

ریاست میں کوئی رائے عامہ نہیں ہے۔ پولیس غنا ہے اور تعمیری تنقید
کے ذہن سے سرکار کے پاس استفادہ کرنے کا کوئی ذریعہ نہیں ہے۔“

پروڈیسی اس زمانے تک آتے آتے ریلوے کنبسی کی طرح کی سے آزاد ہو کر کسٹم اور ایکسائز کے حکمے میں
آگے تھے جہاں وہ بعد میں انپلاز ہو گئے تھے۔ اس ملازمت میں انہیں جگہ جگہ گھومنا پڑا۔ اور
ریاست کے دور دراز علاقوں میں مختلف قسم کے لوگوں اور ان کے طرز معاش کا قریب سے مطالعہ
کرنے کا موقع ملا۔ ریاست میں سیاسی تبدیلیاں رونما ہو چکی تھیں۔ نیشنل کانفرنس کے وجود میں
آنے کے بعد ملکی ریاست ایک نئے دھڑکے میں داخل ہو گئی۔ اور اس کے ڈانڈے ہندوستان
کی تحریک آزادی کے ساتھ مل گئے۔ پروڈیسی کو پہلی بار احساس ہوا کہ انہوں نے زندگی کے کئی قیمتی
سال ضائع کئے ہیں۔ وقت کی چاب کو سن کر انہیں اپنی کم مائیگی اور فرض ناشناسی کا احساس
ہوا۔ اس کا اعتراف خود کرتے ہیں۔

۱۹۳۷ء سے ۱۹۳۸ء تک جو کچھ میں نے لکھا اس پر میں فخر نہیں کر سکتا اس وقت

ملے پلا۔ ایٹ۔ کے بامری: لے ہر پڑی اف میٹرز

مک ٹھہ یہ احساس ہی نہیں تھا کہ ایک افسانہ نگار ہونے کی حیثیت سے
مجھ پر اپنے عزیز وطن کے کیا فرالیں ہیں۔ اس وطن کے، جس کے چالیس
لاکھ باشندے پوتے چار سو سال سے غلام در غلام چلے رہے ہیں جس کی
بڑیں افلاس اور لوٹ کھسوٹ سے کھوکھلی ہو چکی ہیں۔“

لیکن اس سے کئی سال قبل پروڈیسی کا ذہن بدلنے لگا تھا۔ ریاست میں سیاسی اور قومی تحریک کے
پیدا ہونے سے پہلے وہ پریم چند کی زندگی کے پر خلوص مشاہدے اور حقیقت پسندانہ اظہار سے
اثر قبول کر چکے تھے۔ ۱۹۳۳ء کے آس پاس ”الگلے“ شائع ہو چکی تھی۔ یہ ایک نئی آواز تھی
اس بات کے باوجود کہ الگلے کے افسانوں میں فن کی نزاکتوں کا فقدان تھا لیکن وقت کی
انقلابی آواز اپنے ساتھ بعض تاریخی تقاضے لے آئی تھی۔ غصے اور غم سے بھری ہوئی اس آواز
میں ایک نئے ادراک کا آہنگ تھا۔ پروڈیسی کے احساس جمال اور تخیل پرستی کی کھوکھلی جذباتیت کو
دھچک لگا۔ اس کا ذکر انہوں نے تفصیل سے مشہور ترقی پسند افسانہ نگار صدیق بیگم سیو ہاڑی کے نام ایک
خط میں یوں کیا ہے :-

”جب ترقی پسند مصنفین کی پہلی کتاب ”الگلے“ شائع ہوئی تو مجھے
شدت سے اس امر کا احساس ہوا جو کچھ آج تک میں نے لکھا ہے سب
بے کار ہے کیونکہ اس میں رومان کے سوا کچھ نہ تھا۔ میں نے اپنے مطالعہ کو
وسیع کرنا شروع کیا۔ اور غیر ملکی افسانہ نگاروں کے علاوہ ہندوستان کے ان
نئے افسانہ نگاروں کی چیزیں بھی پڑھنا لگی۔ جو یک لخت مطلع ادب پر
نمودار ہو گئے تھے۔ اور جن کے ہر لفظ سے غصہ، رنج اور بغاوت
ٹپکتی تھی۔ سماج کے اس نظام کے خلاف جواب فرسودہ ہو چکا تھا۔
یہ ایک نئی آواز تھی جو انقلاب روس کے بعد ہندوستان
میں گونج اٹھی۔ اور جس نے سب کو جھنجھوڑا اور

ملے صدیق بیگم: ذرا حاکم نام ایک خط (پہلا چارج از پروڈیسی)

اور اس کے بعد ترقی پسند تحریک نے جنم لیا۔ اردو کے ترقی پسند افسانے نے نئی منزلوں کی طرف اپنے پر توڑنا شروع کر دیے۔ ان سب محرکات نے پردیسی کو کشمیر کا پریم چند بنا دیا۔ عدم موقوفہ مرفیق رو مانیت، ہیئت پرستی، اور تخیل پرستی کا دور ختم ہو گیا۔ انسان دوستی، عوامی مسائل، اس پاس کی زندگی، قدروں کی معنویت، مہاجنی نظام کی ریشہ دوانیاں، اقتصادیات، مایہ بوی، مکاریاں اور تعلسیاں، مذہب کے نام پر استحصال، ان سب مسائل پر ان کی نظر گئی اور انہوں نے اپنے مطالعے کو مشاہدے کی بجائی پر چڑھا کر پورے خلوص کے ساتھ افسانوں کا لباس پہنایا۔

پردیسی کی کہانیوں کا دوسرا مجموعہ "دنیا ہماری" ۱۹۷۷ء کے اس پاس شائع ہوا۔ اس کا دیباچہ راجندر سنگھ بیدی نے لکھا ہے۔ ان افسانوں کا اسلوب "شام و سحر" کے افسانوں اور ابتدائی دور کے افسانوں اور کہانیوں سے بالکل مختلف ہے۔ ان میں نہ ٹیگور کا رنگ جھلکتا ہے اور نہ نیاز کی رو مانیت کا عکس ملتا ہے۔ یہ افسانے بالکل سیدھے سادھے انداز میں لکھے گئے ہیں۔ اور بقول بیدی اپنی سادگی اور معصومیت کی بناء پر ٹالسٹائی کی یاد دلاتے ہیں۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان میں نفس انسانی کی بنیادی کیفیات کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بیدی ان کہانیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں :-

"ان کہانیوں میں ہمیں کسی گہرے فلسفے، دُور از کار تخیل اور ان دونوں چیزوں سے وابستہ صوفیانہ نکات کو دیکھنے کی دعوت

۱۔ بہتے چراغ (تعارف)

۲۔ پردیسی : دنیا ہماری ص ۵

نہیں دی گئی ہے۔ جو کچھ کہا گیا ہے۔ محسوس کر کے کہا گیا ہے اور بے پراں کہا گیا ہے۔ نہ ہی ان میں کوشش کی گئی ہے کہ مقام اوج کو کھینچ کر آخری سطر میں لایا جائے تاکہ مصنف کسی دوسرے ٹیکے پر بٹھ کر پڑھنے والے پر مسکرائے۔۔۔۔۔" ۱۔

پردیسی کی یہ کہانیاں ان کے متوسط دور کی کہانیاں ہیں۔ یہاں نہ وہ رنگینی ملتی ہے جو ان کے دورِ اول یا آخری دور کے بعض افسانوں میں ملتی ہے۔ نہ ہی وہ تنوع اور گہرائی۔ جو ان کے آخری دور کی کہانیوں کا طرہ امتیاز ہے۔ موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے ان میں سے بیشتر کہانیاں اپنی الگ اور منفرد حیثیت رکھتی ہیں۔ پردیسی نے یہ کہانیاں کافی غور و خوص کے بعد تحریر کی ہیں۔ ان میں ان کے مشاہدے اور مطالعے کا خلوص ملتا ہے لیکن یہاں پر کوئی جوش، کوئی غصہ، کوئی تہلکا ہٹ بھی نظر نہیں آتی جو ان کا سب سے گروپ اور ترقی پسند مصنفین کے یہاں ابتداء میں ملتی ہے حالانکہ یہ کہانیاں اسی زمانے میں لکھی گئی ہیں۔ اس کے برعکس ان کہانیوں کی سب سے بڑی خوبی وہ سکون، متانت اور شرافت نفس ہے جو پردیسی کی شخصیت کا ایک حصہ تھا۔ لیکن اس کی تہم میں ایک تند و تیز طوفان کے آثار واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

"پردیسی کی یہ کہانیاں ان کے منجھے ہوئے شعور پر وال ہیں۔ "دنیا ہماری" کے موضوعات مختلف ہیں لیکن ایک بات جو ان سب میں قدر مشترک ہے وہ انسانی نفسیات کا ادراک ہے۔ ان کہانیوں میں انسانی غم، انسانی بیجاگی اور انسانی قدروں کو پامال ہونے نہیں دیا گیا ہے۔ بعض مقامات پر انسانی دکھ اور درد کی ٹیس روح کی بیڑوں میں اتر جاتی ہیں۔ پردیسی کا انداز بیان انتہائی سادہ ہے۔ یہاں نہ الفاظ کی شیرینی ملتی ہے اور نہ تشبیہ اور استعاروں کی بیا کھیاں۔ وہ انتہائی سیدھے سادے الفاظ میں اپنی طرف سے کوئی تعریف کئے بغیر واقعے کو بیان کرتے جاتے ہیں اور فیصلہ قاری پر چھوڑ دیتے ہیں۔ یہاں وہ سعادت حسن منٹو کے بہت قریب آ جاتے ہیں۔ اگرچہ منٹو کے موضوعات مختلف ہیں لیکن کہانی میں تراؤ

کاسلیق ان کو منٹو کے قریب لے آتا ہے۔ وہ نہ مطلع ہیں اور نہ سیاسی خطیب۔ ایک سچے فن کار کی طرح معروضی طور پر واقعات کی کڑیاں ملاتے جاتے ہیں۔ ان سے جو کہانی جنم لیتی ہے اس سے نتائج اخذ نہیں کرتے کہ یہ کام قاری کا ہے۔ پریسی، منٹو اور بیدی کی طرح کفایت الفاظ کے فن کار نظر آتے ہیں۔ وہ کم سے کم الفاظ میں اپنے معانی الغیر کو فنی پیرایہ میں بیان کرتے ہیں اور الفاظ کے بیجا اسراف سے افسانے کی وحدت و تاشر کو مجروح نہیں کرتے۔ پریسی کے ان افسانوں میں نہ شاعری کا احساس ہوتا ہے اور نہ رومانی اور تخیلی انداز نظر سامنے آتا ہے۔ شاید اسی لئے بیدی نے اپنے پیش لفظ میں لکھا ہے :-

”پریسی کی رفاقت میں ہمیں راستہ اس کے ایک طرف سنگ میل اور آخر میں منزل سامنے نظر آتی ہے لیکن راہ میں جا بجا گل بوٹوں وادیوں اور چشموں کا نظارہ کرتے ہماری طبیعت نہیں اکتاتی.....“

بیدی نے غالباً ”یہ اشارہ کرشن چندر کی طرف کیا ہے جو اپنی منظر نگاری سے قاری کو کھی اور دنیا میں لے جاتے ہیں۔ خاص طور پر وہ جب کشمیر کا ذکر کر رہے ہوں لیکن پریسی کی ان کہانیوں میں پریم چند کا رنگ نظر آتا ہے۔ یہ کہانیاں غلط مستقیم کی طرح شروع ہوتی ہیں اور واقعات کی کڑیاں ایک دوسرے میں برقی ہوتی ہیں اپنے منطقی انجام کو پہنچ جاتی ہیں اس لیے کہیں پر ہجانہ خواب آلود کیفیت پیدا ہوتی ہے اور نہ استنباط کے لیے گنجائش نکلتی آتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

① بیوی کے مرجانے پر نرسیندر کا عمر بیس سال کی تھی۔ یہ اس کا آخری سہارا تھا جو موت کے پے درد ہاتھوں نے اس سے چھین لیا۔ صرف چھینا ہی نہیں بلکہ شام کی تولید نے اس کی مصیبتوں میں اضافہ کر دیا۔ (سکھوں کی داپسی)

② بنگ کا کوئی لازمہ رادھا کشن سے ملتی نہ تھا۔ سب اسے

نفعی منبر اور نہ جلنے کی کچھ سمجھتے تھے۔ ہلاکت حقیقتاً ان کے لیے کوئی دور تھی۔ (اول کا دنیا)

۲ شوروم کی دست پر کمانی ہوتی چند روز سے وہ بظاہر اپنے مذاق کے مطابق ایک چیز کا انتخاب نہ کر سکا۔ اسے تپائی ٹیل ہیمپ اور گرگٹ ٹیس سے زیادہ ایک سنگار کیس کی ضرورت تھی..... (کارخانہ)

ان کہانیوں کی ایک خوبی یہ عجیب ہے کہ ان میں قصہ پن لگے اور کہانی سید سے سادے الفاظ کے باوجود شروع ہی سے قاری کو گرفت میں لیتی ہے اور دلچسپی کا منفرد آغاز سے انجام تک برابر قائم رہتا ہے ان موضوعات کے ساتھ ساتھ ایسی کہانیاں بھی ملتی ہیں جن کا تعلق کشمیر کے ساتھ ہے۔ پریسی کو احساس تھا کہ ریاست سے باہر کے فن کاروں نے کشمیر کو فوس میش کی جگہ سمجھا ہے اور انہوں نے محض من گھڑت کہانیاں لکھی ہیں اور ان کے ساتھ رومان و البتہ لکھے ہیں۔ جو کئی طرح بھی کشمیر کا تذکرہ کہانیاں نہیں ہیں۔ ان کو یہ شکایت خاص طور سے کرشن چندر اور عزت علی احمد سے تھی۔ پریسی کے نزدیک یہاں کا سب سے بڑا مسئلہ یہاں کی غلامی اور افلاس کا مسئلہ تھا جس کی طرف کسی نے توجہ نہ دی۔ مدبرہ بیگم سیوہاری کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :-

”کشمیر کا سب سے بڑا نصیب باشندہ خود ایک افسانہ ہے جس کی طرف آج تک کسی نے توجہ نہ دی۔ باہر کے چند نامور افسانہ نگاروں نے کچھ کہانیاں ضرور لکھیں مگر وہ بھی غلط انداز میں۔ ان میں سے بیشتر نے محض حبس کو اپنا موضوع بنالیا۔ حالانکہ یہاں یہ کوئی اہم مسئلہ نہیں جس پر فوری توجہ کی ضرورت ہے۔ یہاں کا سب سے بڑا مسئلہ غلامی ہے۔ افلاس ہے۔ شغنی حکومت ہے ایسے دوستوں سے مجھے ہمیشہ شکایت رہی ہے۔ جنہوں نے اپنی کہانیوں میں رنگین پیدا کرنے کے لئے جنتیات کے فرضی رومان تیار کئے اور کشمیر کو بدنام کیا.....“

لے بہتے چرخ (تعارف)

ہوا جسے کہ پردیسی نے یہاں کے حسین جھنڈوں، سدا بہار جنگلوں، برفیلے پانیوں اور آسمان سے سرگوشیاں کرنے والے پرندوں کا بہت کم ذکر کیا ہے۔ انہوں نے یہاں کے جہنم کدوں کی تصویر کھینچی ہے۔ جھوک سے لگتی ہوئی روتوں کا ذکر کیا ہے۔ آنکھوں کی بنیادی کوفن کے اعلیٰ نمونوں میں اندپنے والے فنکاروں اور کاریگروں کی کہانیاں لکھی ہیں۔ بلوچہ ڈھونے والے باتوں اور وڈ واروں کے ہاتھ لٹنے والے کسانوں کا لہجہ پونچھ ہے جن کی تقدیر پر افلاس اور سبے لہجے اپنی سیاہ چادر تان دی ہے۔ اس لئے ان کے افسانوں میں جگہ جگہ ایسے جملے ملتے ہیں۔

۱۔ کبلا کشمیر دوزخ ہے۔ دوزخ اب دیکھ گئے وہاں کیا ہے؟

(جنت و جہنم)

۲۔ کشمیر جہنم ہے اور جہنم میں دہکتی ہوئی جھیلیں اور غلیظ کپڑوں کے سوا کچھ بھی نہیں۔ (سوغات)

۳۔ وہ ریل کے راستے سے جنت کشمیر میں داخل ہو گئے اور پیدل راستے سے درجن پر کھڑی مزدور پیٹھ پر بوجھ اٹھائے دوزخ سے نکل گئے۔ (جنت و جہنم)

۴۔ کوہاں پل عبور کرتے ہی اسے سارا کشمیر کھڑے پانی سے جھری ہوئی جھیل کی طرح نظر آنے لگا۔ جس میں سڑاند پیدا ہو گئی ہو لیکن جس کی سطح پر نظر فریب کا آئینہ آئی ہو۔ کون ہے جو اپنا نرم و نازک انگلیوں سے اس کافی کو ہٹا کر نیچے جھانکنے کی کوشش کرتا ہے اور اصل کشمیر کو جا کر دیکھتا ہے۔ جہاں حوروں اور دودھ کی نہروں کے بدلے مکوہ کپڑے اور غلاقت سے انہار میں بے کاری سے تنگ آئی جوانیاں ہیں افلاس کے سبب کو ابھی ہوئی زندگی ہے۔

(سوغات)

پردیسی کی افسانہ نگاری کا تیسرا اور آخری دور ۱۹۶۷ء کے آس پاس شروع ہوتا ہے۔

اس زمانہ میں وہ ریڈیو کی لازماً زیر آگے آئے تھے۔ اس سے قبل وہ ترقی پسند مصنفین کی مقامی شائع کی بنیاد ڈال چکے تھے۔ انہیں اپنے وطن سے بے پناہ محبت تھی۔ ۱۹۴۷ء میں جیپ قبائلی دراندازوں نے کشمیر پر حملہ کیا تو وہ بھی دوسرے فن کاروں کی طرح نیشنل لیشیا میں شامل ہو گئے اور راتوں کو بندوق کاغذ پر تھلے سڑکوں پر سپرہ دینے لگے۔ اب ان کا شعور بختہ ہو چکا تھا آزادی اپنے جلو میں نئے میاں لے آئی تھی۔ ڈوگرہ شاہی کے آخری دور میں جیپ ظلم و استبداد کی آگھی زوروں پر چل رہی تھی تو انہوں نے بالک رام باری کے فرغی نام سے بکھنا شروع کیا تھا اور شفی راج تانا شاہی اور مہا جی نظام کے استعمال کو بڑی بے رحمی سے بے نقاب کیا۔ ان کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ "بہتے سیرا" کے نام سے ان کی مود کے بعد شائع ہوا۔ یہ دراصل ان کے تین میز مطبوعہ مجموعوں کا انتخاب ہے۔ یہ افسانے ایک بیدار مغز، حساس اور باشعور کہانی کار کا احساس دلاتے ہیں جنہوں نے ہندوستان کے ادبی حلقوں میں اپنی جگہ بنالی تھی اور جو ترقی پسند تحریک کے غوطہ بخسارنے والے افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے تھے۔ سید استقام حسین نے ان کا فنی مقام مبینہ طور پر عموماً لکھا ہے۔

"پردیسی کا شعور اس کشمیر میں جوان ہوا جو قومی آزادی کی جدوجہد میں معروف تھا اور عوامی بیداری نے گرد و پیش کے ماحول پر اپنا اثر ڈالنا شروع کر دیا تھا۔ اس ماحول کو فطرت نے حسین و جمیل بنایا تھا۔ لیکن انسان اس کو نسا و نابار بنا دیا۔ کشمیر کے متعلق جو شخص بھی لکھے گا اور کا کش کش کو محسوس کر لائی ہے وہ نہ وہ کشمیر کی روح میں نہیں اتر سکے گا۔ پردیسی کے افسانوں میں اس کش کش کا شعور نظر آتا ہے۔"

"بہتے سیرا" میں کشمیر کے سچے ترجمان کی روح نظر آتی ہے۔ اس مجموعے میں ان بد نصیب لوگوں

بہتے سیرا (اظہار حقیقت)

کے دل دھڑکتے ہیں جو نسبت کثیر کے دوزخ سے صلیوئے رہتے تھے ہیں۔ جس طرح پریم چند نے اپنے آخری دور کی غریبوں میں ہندوستانی کسانوں کو زبان بخشی ہے۔ اسی طرح پردیسی نے ان دنیاویوں میں کثیر کی اصلی روح کو منظر عام پر لایا ہے۔ انہوں نے فن کا لہرہ صفائی کے ساتھ کثیر لوں کے مصائب اور مسائل ان کے اصلی مزاج اور تیور ان کی سادگی اور شرافت ان کے عادات اور خصال ان کی مطلوبیت اور احساس ابتداء کی عکاسی پسے غلوں اور دیانت داری کے ساتھ کی ہے اس دور میں کبھی کبھی کہانیاں پردیسی کی نمائندہ کہانیاں ہیں۔ ان کہانیوں کا منظر ہرن کثیر ہے۔ ان میں کثیر لوں کے دکھ درد ان کی آرزوؤں اور ولولوں ان کے ظاہر و باطن کو پوری حقیقت آمیزی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ سہیل عظیم آبادی کا یہ کہن بالکل درست ہے کہ پردیسی کا فن فقط کثیر کے لئے تھا۔

موضوع کے لحاظ سے یہ افسانے متنوع ہیں۔ ان میں امن عالم کی شدید خواہش بھی نظر آتی ہے اور استعمالی قوتوں کے ساتھ لڑنے کا جوش بھی کثیر کارگیروں اور فن کاروں کی جھوکی زندگی کا احساس بھی ہوتا ہے اور ان کے فن پاروں سے لاکھوں اور ہزاروں کمانے والے سرمایہ داروں کے سرس دموس کا بھی۔ یہاں ان کوٹ کی تقریب پر مہاراجہ کی طرف سے دینے والی جھیک کا حال بھی کھلتا ہے اور اسی جھیک میں جھوکے بہنے والے غریبوں کے آنسو بھی نظر آتے ہیں۔ اور سب سے بڑھ کر کثیر کے نفوس معاشرے کے پس منظر میں کثیر لوں کی نفسیات ان کے مزاج ان کی اخلاقی قدریں ان کی چھوٹی موٹی آرزو منیا سامنے آجاتی ہیں۔ پردیسی رجعت پسندی اور تلور پرستی کی نفی کرتے ہیں۔ پریم چند کی طرح جن کو انہوں نے ابتداء میں ہی اپنا گرو تسلیم کیا تھا۔ ان کا ادب بیدار کرتا ہے۔ صدیوں کی نااہلی میں سڑے ہوئے عوام کو کھنکی نظام مذہبی تعصبات توہمات اقتصادیاں نابری اور رجعت پسندی کے خلاف اکٹھا کرتا ہے۔ کتبے کاغذ کی جھڑپاں جواری خون اور سکے جہاں

لے جیتے چراغ (الطہار حقیقت)

سرحدی، جھنجھنا، بہتے چراغ، کاریگر، دھول، ان کے سال دنیا کہاں ہیں۔ سید زین۔ یہ سب اسی قبیل کی کہانیاں ہیں۔

اس دور کا ایک نمائندہ افسانہ "جھنجھنا" ہے جس میں مرکزی موضوع کثیر پندتوں کی زندگیاں ہیں، لیکن پردیسی صرف اسی پر بس نہیں کرتے۔ وہ تجزیات نگاری میں بھی کمال رکھتے ہیں۔ اس افسانے کے مرکزی کردار گنگا دھر کی ملاقات شہر سے گاؤں لوٹتے ہوئے ایک تانگا بان سے ہوتی ہے جس کے تانگا پر وہ سفر کرتا ہے۔ پردیسی کا یہ تانگا بان منٹو کے منگو کے چوان کی یاد دلاتا ہے۔ دونوں ان پڑھ ہیں لیکن دونوں کو مقامی اور ملکی سیاست سے دلچسپی ہے۔ دونوں اپنی سواریوں کے توسط سے خبریں سن کر ان پر تبصرہ کرتے ہیں اور دونوں عوامی آواز کی علامت ہیں۔ منگو کو چوان کے دل میں انگریز کے لیے نفرت ہے اور پردیسی کے تانگا بان کو شخصی راج سے منگو ایک گائے کو پیٹ کر انتقام کا زہر اس پر پھینک کر کہتا ہے:-

پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑ فوں اب ہمارا راج ہے بچہ۔

(دینا قانون)

اور پردیسی کا تانگا بان گنگا دھر سے کہتا ہے:-

"ہم میسکے مزدور ہیں مگر دولت کون پیدا کرتا ہے۔ اناج کون اگاتا ہے

یشم اور پشینہ کون، بٹلہ ہے۔۔۔ اس پر ہم جھوکوں مریں۔ گالیاں

کھائیں پنڈت تم بندل ہو۔ نوکریوں کے لئے مرتے ہو۔ منگو

ہم الیا نہیں ہونے دیں گے۔ ہمیں پیٹ بھر کر روٹی ملنی چاہیے

(جھنجھنا)

تانگا بان کی گفتگو میں ایک بات کی روح تراپی ہے بالکل منگو کو چوان کی طرح۔

سید زین کا "کاریگر" سنگرات خون اور سکے۔ اسی استعمالی نظام کے خلاف ایک مدللے

اجتماع ہے۔

پر دیسی کو بھاتی بننے اور کھانی کا کڑا معلوم ہے۔ اُن کی کہانیوں میں اتنا سے انجام تک
دل چسپی قائم رہتی ہے۔ ان کا انداز عام طور سے نہ علامتی ہے اور نہ استعاراتی۔ بیان کے اختصار
پہلے کی جیتی اور موضوع کی صداقت نے ان کے فن میں عظمت پیدا کی ہے۔ ان کی کہانیوں میں
آغاز، نقطہ عروج اور انجام پر فن کارانہ گرفت ہے۔ اور وہ اپنے کرداروں، واقعات اور
ذہنی کیفیت سے وحدت و تاشر قائم رکھنے کی سعی کرتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ فنکارانہ کفایت الفاظ کا اتنا مذا کرتا ہے۔ کیونکہ
الفاظ کے اسراف سے تاشر کی وحدت ختم ہو جاتی ہے۔ اپنے متوسط دور کے افسانوں میں پر دیسی
اس اصول پر کاربند نظر آتے ہیں لیکن آخری دور میں انہوں نے ہیئت اور تکنیک کے کئی تجربے
کئے ہیں۔ دراصل اس دوران میں اردو کا فنکارانہ فن منزلیں چھانڈ گیا ہے اور پر دیسی اس
تبدیلی سے اپنا دامن پکا نہیں سکے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اس دور میں تشبیہ و استعارہ
سے بھی کام لیا ہے۔ اور اپنے ابلغ و اظہار کے لیے متبادل بہتر زبان کا استعمال کیا ہے
وہ سماں بندی اور فضا آفرینی بھی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثلاً :-

۱۔ رات آہستہ آہستہ پہاڑوں اور ذرے کے اوپر سے ریشمی پردوں کی طرح سرکتی
ہوتی نکل گئی۔
(جہاں سرحد لگتی ہے)

۲۔ سڑک کے پنے کش لنگا کا پانی تیل سے جھاگے ہوئے قیدی کی طرح جھاگا
رہا تھا۔
(خون اور کسے)

۳۔ اس وقت باہر رات کے غم ناک لمحے سبکیاں لیتے ہوئے گاڑی کے اوپر
سے گزرتے تھے۔
(نئی صبح)

۴۔ نمبر کا مہینہ تھا اور موسم کے چہرے ہر وقت سے پہلے ہی ٹھہریاں پڑ گئی تھیں
صبح کی دھوپ بے جان اور میلی تھی۔ اور لیٹے ہوئے نشتر آیتوں میں ایسی
نظر آ رہی تھی — جیسے کسی ویران مکان پر غلیظ ہتی کی

مدھم سی روشنی ٹٹٹتا ہی ہو۔

(نئی سڑک)

پر دیسی کا یہ اسٹائل آہستہ آہستہ پریم چند کے اثرات سے الگ ہوتا جا رہا ہے
اور اس میں پہلے جو بوجھل اور بناوٹی انداز تھا وہ ختم ہوتا جا رہا ہے۔

پر دیسی روایتی افسانہ نگار ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ ان کے اپنے زمانے
کا تقاضا تھا۔ اس لئے ان کے یہاں البسٹریکٹ بیانات نہیں ملتے۔ بلکہ وہ پورانے افسانہ
نگاروں کی طرح پلاٹ، مقصد اور دل چسپی کو گھول کر ایک اکائی کی صورت میں پیش کرتے ہیں
وہ ترقی پسند ضرور ہیں لیکن ان کے یہاں پروکٹڈ اور نحافتی انداز نہیں ملتا۔ وہ اپنے کرداروں
کے نفسیاتی حوالے کو نظر انداز نہیں کرتے اور ان کو اپنے معاشرتی پس منظر میں نہایت ہی
خلوص کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں رنگارنگ کردار بھی ملتے ہیں
اور ان کی معاشرتی پیچیدگیوں کے سیاق و سباق میں ان کا عمل اور رد عمل بھی۔ چند مثالیں
ملاحظہ ہوں :-

۱۔ آٹھ کا پانی اپنی بیوی بچے کے لئے اس نے کچھ نہیں خریدا۔ اسے
ان کے لئے کچھ خریدنے کا خیال تو آیا مگر اس خوف سے کہ بھائی اُسے بے خیالہ سمجھیں
اس نے ارادہ ترک کر دیا تھا۔

۲۔ "خوشبودار صابون" داس دیو نے پھر کہا۔ انہیں دکان پر رکھ دو۔ ہنڈ
عورت کا زیور ڈھکی ہے۔ صابون کنجڑوں کے گھروں میں ہوتا ہے۔ خبردار! آئندہ ایسی
سرکٹ کی۔ آخر مدھم بھی کوئی چیز ہے۔
(جھنجھٹا)

۳۔ کسان کے بیٹے — یہ زمین کے دو ٹکڑے نہیں تھے۔ عیدل کے
دو بیٹے تھے۔ جوان اور خوب صورت بیٹے جو اسے ہر سال چھ سات خروار شالی اور
مری سے میل کے لئے چارہ مہیا کرتے ہیں۔ یہ دو بیٹے اس کے ہاتھ سے نکل جائیں

تو وہ کیسے زندہ رہے گا۔

(نئی سڑک)

۴۔ غیرت اور ناموس۔۔۔ اب روتی کیا ہو؟ جو ہونا تھا ہو چکا۔ اس صاب نے تمہاری تصویر نہ لی بلکہ تمہاری عصمت پر بھی تھوکتا ہے۔ تمہارے خاندان پر تھوکتا۔ تمہاری لائیت اور تمہاری زندگی پر تھوکتا اور یہ تھوکتا ایسی ہے جو زندگی بھر تمہارے بدن سے الگ نہ ہوگی۔ (دھول)

۵۔ السالہ دوتی۔۔۔ انسان ناقابلِ تقسیم ہے شاہ گل۔ میں نے بت اڑا دئے یہ نفرت کی نشانیاں ہیں۔ عداوت کے جھنڈے ہیں۔ جنگ کے نعروں میں۔ ہم سب ایک ہیں۔ ہماری دھرتی ایک ہے۔

(جہاں سرحد بنتی ہے)

پروسی کشمیر کے ایک عظیم فن کار تھے۔ جنہوں نے اپنے وقت کے تقاضوں کی آواز سن لی تھی۔ اور اس مٹی کی بو کو سونگھ لیا تھا جس میں انہوں نے آنکھ کھولی تھی۔ ایک سراسر باشعور اور ذہین فن کار کی طرح انہوں نے یہ بو اپنی کہانیوں میں بڑے غلوں کے ساتھ اُتار دی ہے۔



منٹو اور نگار خانے

سعادت حسن منٹو ایک عظیم فن کار ہیں۔ ان کی عظمت اور انفرادیت کا ایک زبردست ثبوت یہ ہے کہ ان کی شخصیت اور فن اپنے معاصرین اور متاخرین کے لئے بے حد متنازع رہا ہے اور ان کے بیشتر افسانوں نے بحث و تمحیص کے دفر کھول دئے ہیں۔ فرانس کے مشہور افسانہ نگار موباساں کی طرح ان کی زندگی اور فن کا محصل محترم افسانہ ہے۔ اگر وہ افسانوں کے بیغ کچھ اور بھی نہ دیکھتے تو بھی بقائے دوام کے دربار میں نظر آتے۔ لیکن انہوں نے اسی میدان تک اپنے آپ کو محدود نہیں رکھا بلکہ اپنے خطوط، مضامین، خاکوں، ڈراموں، ترجموں اور فلمی کہانیوں سے بھی لوہا منوایا۔ یہاں ہم ان کی فلمی زندگی اور ان کی چند فلموں کا جائزہ لیں گے۔

۱۹۳۶ء کے آس پاس سعادت حسن منٹو لاہور کی غیر صحت مند صحافتی زندگی سے تنگ

آکر بمبئی چلے آئے اور آتے ہی مشہور فلمی رسالہ "مصور" کی ادارت سنبھالی۔ ان کی ادارت میں "مصور" بھی ایک فلمی زندگی پر مبنی اور فلم کھینچنے سے مشغول ادارت کا کام لیتے لگیں۔ مصور کے مالک نذیر لدھیانوی منٹو کے جیسے ہمدرد تھے۔ ان کی آمدنی میں اضافہ ہوا۔ اس زمانے میں ان کی تنخواہ چالیس روپے تھی۔ انہوں نے منٹو کی طرف فلمی دنیا کی طرف توجہ دلائی۔ ان کی فلمیں "پیر پیر" سے لے کر "ایما پیر" انہوں نے "پیر پیر" کی ایک فلم کے خلاصے کا ترجمہ اردو میں کیا۔ جو زیادہ کیا۔ اس کام میں انہوں نے "پیر پیر" کی زندگی کی حیثیت سے ملازمت کی۔ اور تنخواہ چالیس روپے مقرر ہوئی۔ ان کو مکالمہ نویسی کا کام سونپ دیا گیا۔ اس نئی ملازمت کے لئے "پیر پیر" والوں نے ان کی تنخواہ چالیس روپے سے گھٹا کر صرف بیس روپے کر دی۔ اس زمانے میں امپیریل والے

ایک رنگین فلم بنانا چاہتے تھے۔ منٹو فلمی مکرانے بکھتے بکھتے فلمی کہانیوں کی تکنیک سے واقف ہو چکے تھے۔ انہوں نے خود بھی ایک فلمی کہانی لکھی تھی لیکن اسے فلمانے کا خطرہ کون مول لیتا؟ بڑی کوششوں کے بعد امپیریل کے مالک خاں بہادر اردو شیر ایرانی منٹو کی کہانی لینے پر تامل ہوئے لیکن اس شرط پر کہ پرتے پر اس معمولی سے منشی کے بدلے کسی اور نامور شخص کا نام دیا جائے۔ یاد ہے کہ منٹو اس زمانے میں اس فلم کمپنی میں محض ایک منشی کہلاتے جاتے تھے اور وہ ابھی زیادہ معروف نہیں ہو چکے تھے۔ فلمی دنیا میں منٹو کا داخلہ ان کی زندگی کی ہی طرح بڑا دل چسپ ہے اور اس واقعے پر خود ان کے ایک دوست مفکر حسین شمیم کے بیانات بالکل متضاد ہیں۔ شمیم صاحب اپنے ایک مضمون ”منٹو مرگیا“ منٹو زندہ باد میں رقم طراز ہیں :-

”میں نے صنعت فلم سازی میں منٹو کی اہمیت پر چند جملے اسے دار شیر ایرانی سے کہے۔ میری یہ گفتگو سن کر اردو شیر کہنے لگے کہ منشی منٹو اچھا ڈائلاگ لکھتا ہے لیکن انڈسٹری میں یہ نیا آدمی ہے۔ ہم اسٹوری پر اس کا نام کیسے دے سکتے ہیں۔ یہ کمپنس (BUSINESS) کا معاملہ ہے۔ ہم مجبور ہیں میں نے کہا اس میں مجبوری کا کوئی بات نہیں۔ کل جو نئے تھے وہ آج پرانے ہو چکے ہیں اور جو آج نئے ہیں وہ کل پرانے ہو جائیں گے۔ دنیا کا کاغذ نہ یوں ہی چلتا ہے۔ تم منٹو کا اسٹوری بنا دو سکیں ہوگا۔“

لیکن منٹو نے اپنے اس دوست کا ذکر نہیں کر بھی کیا ہے۔ انہوں نے اپنی فلمی زندگی کے آغاز کے بارے میں جو واقعہ خود بیان کیا ہے۔ وہ ان کی زبان میں سنئے۔

” اتفاق ایسا ہوا کہ اس رنگین فلم کی ڈائریکشن مسٹر موتی بی گدوالی کے سپرد ہوئی جو تعلیم یافتہ تھے اور مجھے پسند تھے۔ انہوں نے مجھ سے کہانی لکھنے کو کہا جو میں نے کچھ دی اور انہوں نے

پسند کی۔ ایک پیرچہ آن پڑا کہ وہ سیٹھ کو کیسے کہیں کر پٹی رنگین فلم کی کہانی کا مصنف ایک معمولی منشی ہے۔ بہت سوچ بچار کے بعد طے ہوا کہ اچھے دام وصول کرنے کی خاطر کہانی پر کسی شخصیت کا نام دیا جائے؟ چنانچہ بتو! منٹو شامی تھکتی میں فارسی کے مشہور استاد پروفیسر فیض الدین کو اس فراڈ میں شریک کیا گیا۔ منٹو کے لئے یہ ایک بڑی فتح تھی لیکن ان کی قسمت میں کچھ اور ٹھوکریاں لگنی ہوتی تھیں۔ فلم ناکام ہوئی۔ کمپنی کی مالی حالت بگڑ گئی اور یہ بات یقینی ہو گئی کہ کمپنی کا دیوالیہ پٹا جائیگا۔ اس کے بعد تندر لہو لہوئی لکے کوشش سے منٹو کو ایک دوسری فلم کمپنی ”فلم سٹی“ میں ملازمت ملی۔ کمپنی کے مالک کا دروازہ تھے۔ ان کی تنخواہ ایک سو روپے ماہوار مقرر ہوئی۔ کمپنی والوں کے ساتھ منٹو کا معاہدہ ہوا جنہوں نے فلم کی کہانی بھی لکھی اور اس پر کام شروع ہوا۔ ممکن ہے کہ ان واقعات سے منٹو کی زندگی ایک نئی کوٹ بلیتی لیکن ان کی قسمت کا ستارہ ابھی طلوع نہیں ہوا تھا۔ امپیریل والوں کو اس بات کی اطلاع ملی کہ ان کا منشی کہیں اور ہاتھ پاؤں مارنے لگا ہے۔ انہیں یہ بات پسند نہیں تھی۔ چنانچہ منٹو کو ”فلم سٹی“ کی ملازمت سے سبکدوش کر دیا گیا۔ اس طرح سے منٹو کی کہانی دھری کی دھری رہ گئی اور وہ پھر امپیریل کی منشی گری کا کام کرنے لگے۔

امپیریل کے سیٹھ کو اب منٹو کی صلاحیتوں کا علم ہو چکا تھا۔ ان کو یہ خوف دامن گیر تھا کہ کہیں یہ منشی کچھ کسی چور و دروازے سے بھاگ نہ جائے۔ لہذا ان کی تنخواہ کو چالیس روپے سے بڑھا کر اسی روپے کر دیا گیا۔ اور منٹو کی وہ کہانی جس پر ”فلم سٹی“ والے کام کرنے لگ گئے تھے۔ اب امپیریل میں ہی فلمائی جانے لگی۔ اس کہانی کے لئے انہیں الگ سے معاوضہ دینے جانے کا وعدہ کیا گیا اور ساتھ ہی ساتھ ایک اور فلم ”مجھے پانی کہو“ کے نام سے فلمائی جانے لگی۔

امپیریل فلم کمپنی میں منٹو صرف ایک برسرِ نام ہے اور تنخواہ صرف اٹھ ماہ کی ملے گی۔ اس کے بعد کمپنی کا دیوالیہ پٹا چلا گیا۔ کچھ دنوں کے بعد وہ ایک نئی فلم کمپنی ”سروچ مووی ٹون“ میں بھرتی ہو گئے۔ یہاں ان کی تنخواہ ایک سو روپے ماہوار مقرر ہوئی۔ اس کمپنی کا نظام بھی ناقص تھا۔ منٹو کو اس بات کا شہدہ اس فلم کمپنی کے سربراہ دار اپنی نااہلیت و اوجہ سے اپنا سارا سرمایہ اپنے

یا تھوڑا برباد کرتے ہیں۔ انہوں نے بہت کوشش کی کہ یہ کمپنی تباہی سے بچ جائے لیکن انہیں اس میں کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔ کمپنی کے مالک اپنی من مانی کر رہے تھے۔ انہیں اپنی غلطیوں کا احساس نہیں تھا۔ محض کسی فلم کمپنی کا کھولنا ہی ایک بڑے کاروبار کی ضمانت سمجھا جاتا تھا۔ اس کا نتیجہ صاف ظاہر تھا اگر کمپنیاں بڑھ کر گھڑا کر گھڑیں۔ منٹو نے اس زمانے میں اپنی نئی فلم "لوہڑا کریم پٹا" پر کام شروع کیا۔ یہ فلم ایک سماجی طنز تھا اور منٹو نے اپنی اس کہانی میں لیڈر شپ اور خطاب یافتہ لوگوں پر چوٹ کی تھی۔ لیکن "سروج فلم کمپنی" کے قدم بھی اکٹھے گئے۔ ابھی انہیں یہاں پر صرف دو ماہ ہی ہو چکے تھے کہ سروج کا دیوالیہ پٹ گیا اور منٹو کا دل ٹوٹ گیا۔

سروج کے مالک تانوی جہانی ڈیلانی نے سروج کے طے پر ایک مارواڑی کی مدد سے نئی کمپنی تعمیر کی اور اس کا نام "ہندوستان سینٹی ٹون" رکھا گیا۔ منٹو یہاں پھر ملازم ہو گئے اور تنخواہ سو روپے مقرر ہوئی۔ اس زمانے میں انہوں نے کیچڑ (ڈل) کے نام سے ایک نئی فلمی کہانی لکھی جو بلند میں "اپنی نگہ" کے نام سے پیش ہوئی اور کافی کامیاب رہی۔ مڈ کی کہانی میں نیا قانون کے استاد منٹو کے کردار کو ایک نئے زاویے سے منٹو نے پیش کیا تھا۔ منٹو کو یقین تھا کہ اس کہانی میں ہندوستان کی عوامی زندگی کی نمائندگی کی گئی ہے۔ چنانچہ اپنے دوست احمد ندیم قاسمی کو انہوں نے ایک خط میں بھی لکھا تھا۔

"اگر یہ اسٹوری فلمائی گئی اور ڈائریکشن اس چیز کو برقرار رکھ سکی تو میرے سینے میں بے تو میرا خیال ہے کہ آپ میرے "مڈ" میں سارا ہندوستان دیکھ لیں گے۔"

لیکن جب یہ فلم ۲۶ جنوری ۱۹۶۹ء کو ریلیز ہوئی تو اس کی کہانی میں بہت سی تبدیلیاں کر دی گئیں تھیں۔ جس سے منٹو حد درجہ بد دل ہوئے۔ پھر بھی غلو گرانی اور بعض اداکاروں کے اچھے کام نے اس کہانی کا حسن کافی حد تک برقرار رکھا تھا۔ جہاں پر ٹیوٹی حیثیت ملے یہ فلم کامیاب رہا۔ اس عرصے میں منٹو کا بھگوانہ صرف نذیر لدھیانوی سے ہوا بلکہ فلم والوں کے ساتھ بھی ہوا۔ جو ضرورت کے مواقع پر ان کو تنخواہ دیتے تھے اور نہ معاوضہ۔ جس سے ان کی مالی حالت

خراب ہو گئی۔ اور بعض اوقات انہیں پیسے کے لئے پڑتے ہوئے محسوس ہوئے۔ ان کی شادی ہو چکی تھی۔

اب وہ "مہوڑ" کو چھوڑ کر بالورائو ٹیبل کے ہفت روزہ "کاروان" میں کام کرنے لگے تھے۔ ادبی دنیا میں ان کی دھوم مچ چکی تھی۔ اور وہ اپنے بیشتر افسانے لکھ کر ایک مشہور افسانہ نگار تسلیم ہو چکے تھے۔ ان کے طوائف بھی ریڈیو سے بلاڈ کاسٹ ہو رہے تھے۔ اور وہ اپنے منفرد اسٹائل سے

فلمی صنعت میں بھی اپنے قدم جما چکے تھے۔ وہ نہ صرف یہ کہ چند فلموں کی کو منسٹری بکھ چکے تھے بلکہ "سٹیل" کے نام سے ایک اور فلمی کہانی بھی بکھ چکے تھے۔ لیکن ممبئی کی زندگی سے تنگ آکر وہ آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے لئے دہلی چلے گئے۔ دہلی کی زندگی منٹو کو راس نہیں آئی۔ ریڈیو

کی ملازمت میں انہوں نے اپنی تخلیقی رچ اور فنی صلاحیتوں سے اپنی کامیابی کے تھینڈے گاؤ دیے لیکن ۱۹۶۲ء کے دوران چند حالات کے پیش نظر ریڈیو کی ملازمت سے سبکدوش ہو کر انہیں واپس ممبئی لوٹنا پڑا۔ وہ دوبارہ "مہوڑ" کے ساتھ وابستہ ہو گئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب "کرپس مشن" ناکام ہو چکا تھا۔ بڑے بڑے کانگریسی لیڈر گرفتار ہو چکے تھے اور فلم انڈسٹری بھی ان حالات سے متاثر ہو چکی تھی۔ لیکن اسی زمانے میں کمپنی سے سیٹھ دیو ایم واپس نے نور جہاں اور شوکت

حسین رضوی کو بھانسن کر اپنی نئی فلم کے لئے بک کر لیا تھا۔ اس فلم کمپنی کا نام سن رائزر بکھر تھا۔ اس کمپنی کے لئے کہانی لکھنے کا قرضہ فال منٹو کے نام پڑا اور منٹو نے "لوکر کے نام سے ایک اور فلمی کہانی لکھی۔ اس کی موسیقی رفیق غزنوی نے مرتب کی اور شوکت حسین اس کی ہدایت دیتے رہے۔ اس فلم میں اداکارہ نور جہاں کام کرتی رول تھا۔ منٹو نے کہانی کے علاوہ اس کا منظر نامہ اور مکالمے بھی تحریر کیے۔

منٹو کے قیام ممبئی کے دوران ممبئی کی فلمی دنیا میں بہت سی فلم کمپنیاں ابھریں اور ڈوئیں۔ ان میں سے خاص طور پر ممبئی ٹائیکز نے کافی شہرت حاصل کی اور بہت سی اچھی فلمیں بنائیں لیکن ممبئی ٹائیکز کے مالک ہمانو رستے کی اچانک موت سے اس کمپنی کا شیرازہ بکھر گیا اور اولے کی بھاگ ڈور ان کی بیوی اور مشہور اداکارہ دیوکاری نے سنبھالی۔ لیکن ان کے مزاج کے

پڑھنے پر کی وجہ سے ان کے جزل منیر رائے بہادر چونی لال کے ساتھ تعلقاً بیکر گئے وہ اپنی ساری ٹیم کے ساتھ جمہی ٹاکیہ سے نکل گئے۔ اور ایک نیا فلمی ادارہ "فلستان" قائم کیا۔ اس ادارے میں پروڈیوسر ایس مکوجی ڈائریکٹر گیان مکوجی شاعر پردیپ اداکار اشوک کمار ساونڈ ریکارڈسٹ ایس واجپا کامیڈین دی ایچ، ڈلیٹی مکالمہ نگار شاہد لطیف اور سنسٹو تھے۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب منٹو ریڈیو کی نوکری سے سبڈش ہو کر جمہی میں مقیم تھے۔ وہ ہدایت کار سید شوکت حسین رضوی کے لئے "نوکر" لکھ چکے تھے۔ اور دوسری کہانیوں پر بھی کام کر رہے تھے۔ چنانچہ اپنے دوست شاہد لطیف کے ایما پر "فلستان" میں چلے آئے اور وہاں تین سو روپے ماہوار پر ملازم ہو گئے۔ یہاں انہوں نے فلستان کی سب سے پہلی تصویر "چل چل سے نوجوان" کو تحریر کیا جس کا مرکزی رول پری چہرہ نسیم نے ادا کیا۔ مگر افسوس کہ اس بات کے باوجود کہ فلم اچھی تھی اور اس پر منت بھی خوب کی گئی تھی۔ فلم امید کے مطابق کامیاب نہ ہو سکی۔

"چل چل سے نوجوان" میں پری چہرہ نسیم کا کردار اچھا طرح نہیں اُبھرا تھا۔ لہذا جب نہ فلم بننے سے متعلق پھر اسکیم بنائی جانے لگی تو ایک بار پھر قریحہ قال منٹو کے سران پڑا۔ چنانچہ مکوجی کے مشورے سے منٹو نے ایک ایسی کہانی لکھنا شروع کر دی جس میں نسیم کے حسن و جمال کا زیادہ سے زیادہ استعمال کیا گیا۔ یہ فلم بیگم کے نام سے تیار ہوئی۔ مکوجی نے حسب معمول ایسی تبدیلیاں کروائیں جو منٹو کو پسند نہیں تھیں۔ حتماً کہ جب فلم ریلیز ہوئی تو اس میں اور منٹو کی تخلیق کی ہوئی کہانی میں بڑا فرق تھا۔ اس زمانے میں سعادت حسن منٹو کو کچھ سے پانچ سو روپے ملتے تھے۔

"چل چل سے نوجوان" کی ناکامی اب تک فلستان کے اعصاب پر سوار تھی لہذا کمپنی نے ایک پروڈیونڈ فلم تیار کرنے کا منصوبہ تیار کیا۔ چنانچہ گیان مکوجی نے "شکاری" کے نام سے ایک اور فلمی کہانی لکھی۔ لیکن جب کہانی کا جائزہ لیا گیا تو پتہ چلا کہ اس میں کوئی جان نہیں ہے۔ اس لئے یہ کام بھی منٹو کے سپرد کر دیا گیا۔ یہ ان کی قابلیت کا امتحان تھا۔ انہوں نے کافی عرصہ محنت سے کام لے کر کہانی کا کینڈا از سر نو تشکیل دیا جس کو منظور کر کے فلمایا گیا۔ یہ فلم

کامیاب رہا۔

اس زمانے میں اداکار اشوک کمار کے جی میں آئی کہ الگ سے اپنا کوئی فلم پروڈیوسر کو لیں۔ اس بات کے لئے انہوں نے مکوجی کو منوالیا۔ چنانچہ انہوں نے منٹو کو ایک اچھوتی اور بالکل نئے انداز کی کہانی لکھنے کے لئے کہا۔ جس کے نتیجے میں "آٹھ دن" کے نام سے ایک نیا فلم منظر عام پر آگیا۔ اشوک کمار کی خواہش کے مطابق اس فلم کا اختتام طریقہ انداز میں پیش کیا گیا۔ ہدایت اشوک کمار کی تھی لیکن پردے پر ڈائریکٹر کا نام ڈی۔ این پائی پیش ہوا۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ اس فلم میں چار نئے چہرے بحیثیت اداکار پیش ہوئے۔ راجہ مہدی علی خان، اپنڈنا تھہ اشک، حسن عید اللہ اور سعادت حسن منٹو، سعادت حسن منٹو نے اس فلم میں پاگل فلاسٹ۔۔۔ لیفٹنٹ کرپارام کارول ادا کیا۔ اور اس میدان میں بھی اپنے جوہر دکھائے۔ "آٹھ دن" بڑا کامیاب رہا۔ اور لوگوں میں بے حد مقبول ہوا۔ اس کے بعد منٹو کا ایک اور فلم "گھمنڈ" کے نام سے سولائیڈ کے پردے پر اُتارا گیا۔

منٹو غالب کے پرستار تھے۔ ان کے مضامین ہوں، فیچر ہوں یا افسانے ہر جگہ غالب کے اشعار پر ساتھ استعمال کئے گئے ہیں۔ حتیٰ کہ اپنی قلمبازوں کا انتخاب کرتے وقت بھی وہ غالب سے استفادہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی زندگی کی سب سے بڑی تمنا تھی کہ غالب کی زندگی کو فلمایا جائے۔ چنانچہ ۱۹۴۰ء کے دوران جب وہ جمہی میں تھے تو انہوں نے مواد اکٹھا کرنا شروع کر لیا تھا۔ لیکن ریڈیو کی ملازمت کے دوران یہ معاملہ پھر سے کھڑائی میں پڑ گیا۔ آخر یہ کہانی ہدایت کاو سہراب مووی نے ملک کی آزادی کے بعد فلمائی جب منٹو پاکستان چلے گئے تھے۔ اس کہانی کے مکالمے راجندر سنگھ بیدی نے لکھے۔ یہ منٹو کا کامیاب ترین فلم تھا جسے بہترین ہدایت کاری کے ساتھ پیش کیا گیا۔ اور جو بہت مقبول ہوا۔

۱۹۴۷ء کے بعد اردو کا یہ عظیم فن کار پاکستان چلا گیا۔ جہاں انہوں نے زندگی کے باقی سات سال گزارے۔ اور افسانوں اور مضامین کے علاوہ چند فلمی کہانیاں بھی جن میں نیلی اور دوسری کوٹھی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

پریم چند اور وہیات

اپنے انتقال سے صرف چند ماہ قبل منشی پریم چند نے اوپنڈا تھہرا شک کے نام ایک خط
میں لکھا تھا :-

”بھائی! انسان کا بس چلے تو ہمیں دیہات میں جا بیسے
دو چار جانور پالے اور زندگی کو دیہاتیوں کی
خدمت میں گزارے۔“

۹ جولائی ۱۹۳۲ء

اس خط کے اقباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ پریم چند کی آخری خواہش ایک بار
پھر اسی معصوم اور بے ریاد دنیا میں جا کر اسی منشی میں جذب ہو جانے کی تھی جس نے انہیں جنم دیا تھا جہاں
وہ بچپن کے بے فکرے لمحات میں دلوں صاحب کے پاس مکتب میں درس لینے کے بجائے باغوں اور
نچھتوں میں پناہ لیتے تھے اور دن بھر گنا چوستے یا پھلیاں کھاتے تھے۔ گاؤں میں رہتے اور لینے کی
زبردست خواہش کے ہی پیش نظر منشی جی نے پانڈے پور میں اپنا مکان بنا لیا تھا جہاں وہ ٹھیکہ دہانوں
کا طرز زندگی اختیار کر کے، انہی میں رہ کر ان کی خدمت کو اپنا چاہتے ہیں۔ ان دیہاتیوں کے
دکھ اور ملال کی باتیں اپنے قلم سے لہا لے ملک میں پہنچا پہنچاتے تھے جن میں گفتگو کا یا ر تھا اور
نہ ہی اظہار کی زبان تھی۔

پریم چند اصل ”دیہاتی“ تھے۔ بنارس کے چھوٹے سے گاؤں لمہی (پانڈے پور) میں پیدا

ہوئے تھے۔ ہمیں کچن کے میٹھے سینے دیکھتے تھے اور ہمیں سے کارہاں حیات کے سنگلاخ تعاقب سے
نبرد آزما ہونے کے لیے بہت کی کمر باندھ لی تھی۔ ملازمت کے سلسلہ میں اگرچہ انھیں گھر چھوڑنا
پڑا تھا لیکن انہیں بے شمار دوسرے دیہاتوں میں رہتے ہوئے کاموقع ملا تھا۔ اس کے بعد جب وہ کوئی
آزادی میں شریک ہوئے تو انہیں بار بار دیہاتوں میں گھومنے کا موقع ملا۔ اور اس طرح زندگی کی
مختلف منزلوں میں انہیں دیہاتوں کو مختلف ذراویہ ہلے نظر سے دیکھنے اور جانچنے کا موقع ملا۔ لہذا
دیہاتی زندگی کا جس قدر مشاہدہ پریم چند کو تھا وہ شاید ہی ہندوستان کے کسی دوسرے تخلیق کار کو رہا ہو۔
ان کے سامنے دیہاتی زندگی کے دونوں پہلو تھے ایک پہلو نہایت حسین تھا اور دوسرا انتہائی اذیتناک
وہ دیہاتوں کے فطرتی حسن، لہلہاتے ہوئے کھیتوں، آم کے جھوتے ہوئے باغوں، میٹھے پانی کے
بھرنوں سے لطف اندوز بھی ہوتے تھے لیکن دیہاتوں کی غلام اور غلام زندگی، ان کے افلاس، ان
کی بے بسی اور ان کی غمگینی سے بھی بے حد متاثر تھے۔ یہی اولین تاثرات ان کی شخصیت کا حصہ بن
گئے۔ اردو اور ہندی ادب ان کے اس عظیم احسان کو کبھی فراموش نہیں کر سکتا جو انہوں نے یہاں
کے کروڑوں بے زبانوں کو زبان دے کر دیا۔ اور ادب کے وسیلے سے ان کی گہم سہی، ان کی آرزو
مندی، ان کی جدوجہد، ان کی سادگی، ان کی بھوک اور تنگی زندگی کی مصوری کر کے لوگوں پر
آئینہ کر دی۔

پریم چند کو زندگی بھر یہ خیال تڑپاتا رہا کہ ہندوستان کے نوے فی صدی لوگ جو دیہاتوں
میں آباد ہیں، معاشی اور اقتصادی لحاظ سے بہت حال ہیں۔ سال بھر کی محنت کے بعد ان کی جیب
خالی رہ جاتی ہے، اور سارے ملک کے لیے اناج پیدا کرنے کے باوجود ان کا پیٹ خالی رہتا ہے۔
ان کے نحیف و نزار ہونٹوں پر شکایت کا ایک حرف بھی نہیں آتا۔ ان لوگوں کا کوئی پرسان حال
نہیں۔ پریم چند ایک دیہاتی اور باشعور فن کار کے ناطے اس کچھڑے ہوئے طبقے کو زبان دینا چاہتے
تھے اور ضمیر کی اس آواز کو وہ دبانہ سکے۔ چنانچہ انھوں نے دیہاتوں میں رہنے والی انسانی ہستی کی
مہم آواز کو اپنے ادب کا وسیع حصہ بنایا اور اس کچھڑے ہوئے طبقے کی حقیقت آمیز ترجمانی کی

یہ ترجمانی دراصل سارے محکوم اور مظلوم ہندوستان کی بھوک اور تنگی آتما کی ترجمانی کی تھی جس پر
مہاجن نظام کے دلال ایک جونک کی طرح چھٹے ہوئے تھے۔ پریم چند کے فن کے اس پہلو کو نظر میں رکھتے
ہوئے ان کے ریوی نقادوں کو دیکر دفعتی نے ایک دفعہ کہا تھا:۔

”ان کے ادب میں غلامی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے
ہندوستان کی دیہاتی زندگی کے مادی اور روحانی
پہلوؤں کی سچی اور حقیقی تصویر ملتی ہے۔ بغاوت کرتے
ہوئے کسان ہیں جو زمین داؤں اور ساہوکاروں کو
غلامی کے جہنم سے باہر نکلنا چاہتے ہیں۔“

پریم چند نے بیسویں صدی کے اوائل سے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا۔ ابتداء میں وہ ہندوستان
کے ماضی کی عظمت کا راگ الاپتے رہے لیکن بہت جلد انھیں احساس ہوا کہ وطن اور ملک کی طرف ان کا
اولین فرق ہے۔ اس لیے انہوں نے اپنے لکس کے ماضی کی ترجمانی کو اپنا شعار بنالیا۔ لیکن ان
کے فن پر پہلی جنگ عظیم کے بعد نکھار پیدا ہوا جب ان کا ادب تعمیری دور میں داخل ہوا۔ پہلی
جنگ عظیم کے بعد ہندوستان میں سیاسی حالات ایک پچیدہ دور میں داخل ہو چکے تھے۔ برطانوی
سرکار کے سارے وعدے باطل ثابت ہوئے تھے جس نے ہندوستانی ذہنوں میں آگ لگا دی تھی۔
روس کے اکتوبر ۱۹۱۷ء کے عظیم انقلاب نے لوگوں پر غور و فکر کے نئے دروازے وا کر دیے تھے۔
پریم چند اس صورت حال سے دامن کش نہ ہو سکے۔ چنانچہ انھوں نے درمیانی طبقے سے نیچے
اُتر کر کسانوں کی عام زندگی کی تصویر کشی شروع کر دی۔ اس طرح انھوں نے تصویریت اور
مثالیات کا جو انداز اختیار کر لیا تھا اس کی جگہ حقیقت نگاری نے لی۔ سردار جعفری نے بجا طور
پر کہا ہے:۔

”پریم چند نے بڑی سہمی اور شدت کے ساتھ کسانوں
کی ذہنی حالت اور درمیانی طبقے کے نقطہ نظر کو

اس وقت پیش کی جانب ہندوستان میں بنیادی

تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔

پریم چند کے ہندوستان میں آزادی وطن کا مسئلہ سب سے بڑا مسئلہ تھا اور ملک میں سامراج کے خلاف انقلاب کی تحریک رونما ہو چکی تھی۔ لیکن انقلاب کے اس بنیادی سوال کے ساتھ کسانوں کا سوال بڑھا ہوا تھا۔ کسانوں کی بے بسی اور بد حالی کو بیان کیے بغیر اور ان کو انقلاب کا راستہ دکھائے بغیر انقلاب کا تصور ختم تھا۔ پریم چند نے اس سوال کو بنیادی اہمیت دی۔ انہوں نے رد اپنی انداز کو ترک کر کے اپنی بات کہنے کا ایک نیا انداز اختیار کیا اور سب سے پہلے کہ یہ کہ انہوں نے روایتی قصہ گوئی، داستان طرازی اور فوق الفطری عناصر سے لے پھرنے سے گناہ کشی اختیار کر لی اور سبوں پر یوں اور بادشاہوں کے قصہ پارنیہ کے بجائے عام لوگوں کے مسائل کو زبان بخشی۔ انہوں نے بقول احتشام حسین، "جنت کش عوام کو اپنے افسانوں اور ناولوں کا ہیرو بنایا اور اس دنیا کی تصویر کھینچی جو سب سے جاندار اور سب سے حقیقی اور سب سے زیادہ انسان دوستی کی منظر تھی۔"

پریم چند نے گاؤں کے مسائل پر توجہ دیکر نہ صرف دیہاتوں کی تصویر کشی کی بلکہ دیہاتوں میں رہنے والوں کے مسائل کا تجزیہ بھی بہلہ دی اور حقیقت آمیزانہ ڈھنگ سے کیا۔ اوپر ذکر ہوا کہ پریم چند ایک دیہاتی ہونے کے ناطے ان تمام مسائل کا ذاتی تجربہ رکھتے تھے۔ اس لئے انہیں اس طرح کے خیالات کو پیش کرنے میں کسی طرح کی مشکلات کا سامنا کرنا نہیں پڑا۔

ہندوستانی دیہاتوں میں سال ہا سال پرانا جاگیردارانہ نظام قائم تھا۔ زمین داروں اور کسانوں کے طبقاتی ٹکراؤ میں انگریزوں کی مہاجنی پالیسی کا بڑا رد تھا۔ بیخیلیوں کا عام رواج تھا۔ برطانوی سرکار زمینداروں کی پشت پناہی کر رہی تھی اور بے وفائی کے سفاکانہ جرم میں ان کا ساتھ دے رہی تھی۔ کسان کی کمائی سب کی کمائی تھی۔ اس میں جاگیردار، تعلق دار، مہاجن، سرکاری کارندے، پٹواریوں کے اہلکار سب شامل تھے۔ اس استحصال کے مختلف روپ تھے۔

گاؤں بہت پہلے سے صنعت و حرفت اور دست و پا کے بڑے مرکز تھے۔ انگریزوں کی تاجرانہ ذہنیت ایک بار پھر حرکت میں آئی تھی۔ ولایت کے کاغذوں کی پیداوار بڑھانے کے لئے ان کے سامنے دو ایک صورت تھی کہ یہاں کے صنعت و حرفت کے نظام کو درہم برہم کر دیا جائے تاکہ یہاں صرف خام مواد پیدا کیا جاسکے جو ولایت کے کاغذوں میں اصل شکل میں ڈھلا جائے اور پھر اس مال کو یہاں کے لوگوں میں بیچ دیا جائے۔ اس طرح سے ہندوستان کی دولت کو دونوں رتوں سے لوٹ لیا جائے اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے بڑے زمین داروں کی مدد سے صنعت و حرفت کو تباہ کر دیا گیا اور ایک سوچی سمجھی چال کے زیر اثر انہیں زراعت کی طرف متوجہ کیا گیا۔ جہاں ان کے لئے دوسرے مضافات انتظار کر رہے تھے۔ پریم چند نے ایک سماں اور دھرم دار فن کار کی طرح ان ذمہ داریوں کو محسوس کیا تھا۔ ملازمت کے دوران اور ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد سیاسی قوتوں کے پیش نظر وہ اکثر دیہات چلے جاتے اور یہاں رہ کر کسانوں اور دیہاتیوں کے مسائل اور ان کی مشکلات کے بارے میں خود دیہاتیوں اور کسانوں سے گفتگو کرتے تھے۔

یہ صحیح ہے کہ دیہاتوں کے ساتھ پریم چند کو جذباتی لگاؤ تھا۔ اس لیے ان کی ابتدائی کہانیوں اور ناولوں میں دیہاتوں کا بیان جذباتی انداز نظر سے ملتا ہے لیکن جوں جوں کسانوں کو اپنے مصائب اور مسائل کا اور اک حاصل ہوتا گیا توں، توں انہوں نے خود ان مسائل کا سامنا کرنا شروع کر دیا یہی وجہ ہے کہ پریم چند کے ادب میں دیہاتی زندگی کو پیش کرنے کی نوعیت مختلف احوال میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اپنے آخری دور کی کہانیوں اور ناولوں میں پریم چند جس طرح دیہاتوں کی تصویر کشی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ہندوستان کی قومی بیداری اب دیہاتوں میں داخل ہو چکی تھی۔ پریم چند کی زندگی ہندوستان کے سیاسی سماجی اور معاشرتی حالات کے ساتھ عملی طور پر سرسریکا رہی ہے۔ اس راست واپسی کی وجہ سے ان کے فن میں اپنے بہت سی سماجی اور معاشرتی زندگی کی عبرتوں پر جانی ملتی ہے اور کہانی کہنے کا خاص سلیقہ پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے ان کے ناقد ڈاکٹر رام بلاس شرما کا یہ قول بالکل بجائے معلوم

ہوتا ہے کہ انہوں نے گرام کتھاؤں سے کہانی سمجھنا سیکھا۔ پریم چند کے ادب کی خاص خصوصیت یہی ہے کہ انہوں نے گاؤں کی عام زندگی سے متعلق زبردست اور غیر معمولی کہانیاں تخلیق کیں۔

پریم چند اپنے عہد کے سب سے بڑے حقیقت نگار تھے۔ انہوں نے ہندوستانی سماج کے مختلف طبقوں کی نمائندگی کی ہے لیکن ان کی خاص توجہ دیہاتوں پر مرکوز رہی ہے۔ انہوں نے دیہاتی مسائل کا تجربہ اس بہادر دی اور غلوں سے کھلے کر لوجی داد طبقہ بے نقاب ہو جاتا ہے اور دیہاتی لوگوں کے مسائل میں بہتری کے امکانات کی طرف نظر اٹھتی ہیں۔ ان کے یہاں نہ صرف دیہاتوں کی سرفہذا دنیا ملتی ہے بلکہ ان چھوٹی چھوٹی ہزاروں بستیوں میں بسنے والے کروڑوں لوگ بھی سامنے آ جاتے ہیں۔ جن کے ہونٹ پہلی بار کھل جاتے ہیں۔ دیہاتوں کے ان بیتے جاگتے کرداروں میں کسان، رہبر، دھوبی، چار، نالی، کاچھی، مہاجن، پنڈت، مولوی، شیخ، زمیندار، ٹھاکر، پٹواری، مکھیا، تھلنے دار، رائے صاحب، خان بہادر اور اس طرح کے میوں لوگ اس آرٹ گیلری میں نظر آتے ہیں۔ کسانوں کا افلاس زمین داری کے جھگڑے، بید خلی کی کاروائیاں، مقدمہ بازی کی لعنت، زمینداروں کا استحصال، مذہب کے اجارہ داروں کی مکابیاں، صنیف الاعتقادی کی بدعت، بوسیدہ رسم و رواج کی بندشیں، آرزوں کے زخم، تمنائوں کے خواب، خوشحالی زندگی کی حسرتیں، ہوس، ناک زنگاہوں کا قہر اور محصوم اور پاک جنت کی ٹھنڈک

_____ کو نسلی چیز ہے جو یہاں نظر نہیں آتی۔ پریم چند محض معلم اخلاق نہیں بنے اس سہلج کے ایک عام فرد کی حیثیت میں اپنا رد عمل ظاہر کرتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کی نفسی کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے ان کیفیات میں سے خود کو گذار لیتے ہیں، جن میں سے یہ کردار گذر چکا ہو۔ اور اس کے بعد ہی اس کردار کی تخلیق کرتے ہیں۔ اپنی مختصر کہانیوں سے قطع نظر جب ہم ان کے بڑے ناولوں پر نظر ڈالتے ہیں تو وہ کہانوں اور مزدوروں کے معاشی استحصال کے خلاف پوری شدت کے ساتھ آواز بلند کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، گوشہ عافیت، چوگان ہستی پردہ بی ز، میدان عمل، گودان، دیوہ اس ضمن میں خاص طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔

یہاں کرداروں کی تخلیق کرتے وقت ان کی نفسیاتی کیفیات سے بھی ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جولو اشاریں اگرچہ متوسط طبقہ کی زندگی کی ترجمانی ملتی ہے لیکن دیہاتی زندگی کا پورا نقشہ سامنے آ جاتا ہے۔ کسان کے تین محبت، غلوں اور بہادر دی کے جذبات ناول میں ہر جگہ نظر آتے ہیں۔ پریم چند کا نقطہ نظر اس کے ابتدائی کارناموں کی طرح ہوا، پر محض جذباتی نظر نہیں آتا بلکہ انہوں نے حقیقت پر تازہ رویہ اختیار کر لیا ہے۔ جہاں ہمیں قدیم رسم و رواج کے نقائص یا توہمات کی بات چھڑ گئی ہے۔ پریم چند نے ان کی دھجیاں اڑا دی ہیں۔ اسی طرف ان کے دوسرے ناول گوشہ عافیت میں کسانوں کی بیداری کی کہانی ملتی ہے۔ کسانوں اور استحصال طبقہ کی کشمکش کو جس انداز سے بیان کیا گیا ہے اس سے استعمالی نظام کی سٹری ہوئی لاش بے رحم ہو جاتی ہے۔ سردار جعفری نے اس ناول کا تجربہ کرتے ہوئے بکا طور پر کہا ہے کہ "پورے ہندوستانی ادب میں یہ پہلا ناول ہے جس میں دیہاتی زندگی کے بنیادی مسائل پیش کیے گئے ہیں اور جاگوارانہ نظام کی سچی اور کئی پہلوؤں سے مکمل تقویر پیش کی گئی ہے۔ چوگان ہستی میں بھی افلاس کی چمکی میں پسے ہوئے کسان اور سود خوار مہاجنوں کی کشمکش نقطہ عروج پہنچتی ہوئی ملتی ہے۔"

گودان پریم چند کا آخری شاہکار ناول ہے۔ اس میں پریم چند حقیقت نگاری کی ایک نئی منزل تک پہنچنے میں سرگرم عمل نظر آتے ہیں۔ ہندوستان کے کسانوں کی بے بسی کا داستان نہایت ہی موثر انداز میں پیش کی گئی ہے۔ گودان کا ہوری اپنے وقت کی پیداوار ہے اور اس سیاسی کیفیت کی ترجمانی کرتا ہے جس میں ہندوستان کا یہ بے بس طبقہ گذر رہا تھا۔

گودان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ پریم چند نے ایک عام کسان کو ناول کا ہیرو بنایا ہے اور واقعات کے تلے بننے سے اس کو دار کو مکمل طور سے اس طرح اٹھا رہے کہ یہ کردار اردو ادب کے چند عظیم کرداروں میں اپنی جگہ بنا سکتا ہے۔ ہوری صرف ایک عام کسان نہیں بلکہ جاگوارانہ نظام میں لٹنے والے پورے کسان طبقہ کا ترجمان ہے اور

(۱۳۲)
ان کی نفسیات کو ظاہر کرتا ہے۔ پریم چند کے ادیب ہیں، ہمدردی کی طرح کافی مکمل کردار نہیں جو
ہندوستانی کے ذہن کے مزاج ان کی نفسیات اور ان کے سوچ و فکر کے انداز کو ظاہر کرتا ہو۔
اسی طرح ان کی کہانیوں کا وقوع حداثہ ایسے ہی موضوعات کا احاطہ کرتا ہے جن کا تعلق دیہاتی
زندگی سے ہے۔

پریم چند کے ناولوں یا کہانیوں جہاں جہاں دیہات کا ذکر آتا ہے وہ جذباتی ہو جاتے
ہیں اور پوری توجہ اور انہماک سے اس دنیا کی سیر کرتے ہیں۔ کھیتوں میں کھڑی فصلوں کا
ذکر ہو یا چوپال میں الماف کے گرجے ہوئے گاؤں کے بایسوں کی گفتگو، زمین داروں کے مظالم
ہوں یا ان کے خلاف نعرہ بغاوت پریم چند اپنے مخصوص لہجے اور انداز میں ان لوگوں کی اور
ان بستیوں کی بات کرتے ہیں۔ ایسا کہتے ہوئے وہ جس زبان اور مواد سے استعمال
کرتے ہیں اس میں نہ صرف حفظ مراتب کا خیال رکھا جاتا ہے بلکہ ان ساری کیفیات کو
سمیٹ لیتے ہیں جن کا تعلق ان کرداروں، ان واقعات یا ان مناظر سے ہوتا ہے۔



دو زاویے تکون کے

اردو کے مختصر افسانے کی جو حیوت منشی پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے ہاتھوں جلی تھی وہ سلطان حیدر جوش، نیاز، پتھوری، سدرشن، جنوں گورکھپوری، علی عباس حسینی وغیرہ کے ذریعے سے، 'انگائے گوپ' کے فن کاروں تک پہنچی۔ افسانے میں وطنیت کا جذبہ بیدار ہونے لگا۔ رومان کے تانے بانے سے بنی ہوئی پراسرار اور طلسمی فضا اب آہستہ آہستہ کم ہونے لگی۔ اور ایسی محبت کی حکاسی کی جانے لگی جہاں سماج ایک منفی رول ادا کر کے محبت کرنے والے دلوں میں ایک دیوار تعمیر کر رہا ہے۔ ہندوستانی ادیبوں نے یورپی افسانہ نگاروں کے دوش بدوش چلنے کی کوشش کی۔ یورپی افسانوں کے ترجمے ہوئے۔ اور اردو کے مختصر افسانے میں موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے ایک تنوع پیدا ہوا۔ کردار نگاری، منظر نگاری، پلاٹ کی ساخت، انسانی زندگی کے نفسیاتی پہلو اب ایک بچے تیلے انداز میں منظر عام پر آنے لگے۔ حتیٰ کہ اپنے عمری رجحانات سے متاثر ہوتا ہوا مختصر افسانہ مشرق اور مغرب کے حسین تصورات اور فن شعور کے امتزاج کے ساتھ آگے بڑھا اور ۱۹۳۰ء میں اس کے آس پاس اردو نثری ادب کا سب سے زیادہ مقبول شعبہ بن کر ابھر آیا۔

مختصر افسانے کا دور ا دور سترہ کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اس زمانے میں یورپ پر ایک بکرانی کیفیت طاری تھی۔ اکثر ممالک دوسری جنگ عظیم کے لئے ہر تولنے لگے تھے۔ ہندوستان میں بھی آزادی حاصل کرنے کے لئے روہیں ہیرا رتھیں لگا رہیں جن کی قیادت مسلم ہو چکی تھی۔ اور انہوں نے سامراج سے عوام کے حقوق منوانے کے لئے سول نافرمانی کی تحریک شروع کر دی تھی سلسلے ملک میں آگ لگ گئی تھی۔ مختصر اردو افسانہ ان سے اپنا دامن بچاتا سکا۔ تخیل پرستی کو چھوڑ کر افسانہ ہماری سماجی

سیاسی اور نفسیاتی زندگی کا ترجمان بن گیا۔ اور اس کا سب سے اولین روپ "الکائے" میں سامنے آیا۔ یہ مجموعہ ۱۳۳۷ء میں شائع ہوا۔ لیکن اس کے بعض افسانے ۱۹۳۳ء میں ہی ہمالیوں اور دوسرے رسالوں میں چھپ چکے تھے۔ "الکائے" نے منشی پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کی جلائی ہوئی قندیل میں اپنا خون بکھرا ڈال کر ایک نئے ادبی رجحان کو پیش کیا اور گھسے پٹے موضوعات سے تعمیر کی ہوئی فخر افراں کی عمارت پر نیا رنگ پہنچایا۔ ہیئت میں نئے تجربے ہوئے اور مواد کے لئے عام لوگوں کی زندگی کا احاطہ کیا گیا۔ انداز تحریر - سرفرازانہ تھا اور سماج پر پہلی برتیئے طنز نظر آنے لگے۔ ڈاکٹر رشید جہاں، سجاد ظہیر، احمد علی، محمود لطف - الکائے گروپ کے ادیب تھے۔ یہ نوجوان انگریزی ادب سے آگیا واقفیت رکھتے تھے۔ انہوں نے نئے اور باغیانہ رجحانات کو اپنے ادب میں داخل کیا اور یہاں رجحانات لبز میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد بن گئے۔ ان لوگوں کے موضوعات جنس، مذہب، سماج وغیرہ کے مختلف پہلو تھے۔

بیسویں صدی کے اسی دہے کے اخیر میں چند نئے چہرے نظر آنے لگے۔ ان میں سے خاص طور پر سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہ لوگ بالکل نئے تھے۔ ان کے پاس نئی باتیں تھیں۔ بات کرنے کا نیا انداز تھا۔ حتیٰ کہ ۱۹۵۵ء تک یہ لوگ اردو افسانے کی تکنیک کھلائے جانے لگے۔ اسی سال منٹو کا انتقال ہوا جو اس تکون کا پہلا زاویہ تھا۔ ان کی موت کے ساتھ ہی اس تکنیک کی تخلیق پھر گئی۔

بیدی نے کرشن اور منٹو کے مقابلے میں بہت کم لکھا۔ لیکن ان کی فنی عظمت برقرار رہی۔ اس پورے دور میں جو جلائی کرشن چندر اور سعادت حسن منٹو کے قلم نے دکھائی، اُس کی تاب کوئی نہ لاسکا اور افسانہ نگاروں کی پوری نسل متاثر ہوئی۔ کرشن چندر لفظوں کے ایسے حاد و گراں نکلے کہ جن کے سحر نے ان کے دوستوں اور دشمنوں کو بھی دم بخود کر دیا۔ منٹو کے پاس الفاظ نہیں تھے۔ ان کے پاس کہانی کہنے کا گھر تھا جو قاری کو اپنی گودت میں لیتا ہے اور جب تک کہانی ختم نہیں ہوتی کہانی کا سحر نہیں ٹوٹتا۔ اور کہانی ختم ہونے کے بعد اس کا خرابا باقی رہتا ہے۔

بیدی کے مقابلے میں منٹو اور کرشن چندر میں کافی مماثلت نظر آتی ہے۔ دونوں ہلکے زود نویس تھے۔ ایک ہی نثر - میں کہانی بکھنا دونوں کے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔ دونوں کا اسٹائل منفرد ہے۔ اس لحاظ سے ان کو صاحب طرز کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ دونوں نے نثر کے مختلف شعبوں میں قلم چلایا۔ دونوں نے افسانے، ڈرامے، مضامین، خاکے، فلمی کہانیاں، مکالمے لکھے۔ ہاں کرشن چندر نے ایک قدم آگے بڑھ کر ناول نگاری کے میدان میں بھی اپنا لوہا منوایا لیکن منٹو ایسا نہ کرسکے۔ کرشن چندر نے لگ بھگ دو دہائیوں میں صرف دو ڈیڑھ ناول لکھ سکے۔ کرشن چندر نے ۴۱-۴۰ء کے آس پاس سب اپنا پہلا ناول "شکست" شائع کیا تو منٹو کا دل بھی لپٹا یا تھا۔ لیکن چونکہ وہ طبعا عجلت پسند تھے اور ناول کا فن زیادہ فرست کا متقاضی ہے لہذا منٹو ہزار کوششوں کے بعد بھی بغیر عنوان کے اور "تکلیف" کے آدھے مسودے کے جد کوئی بھرپور اور جامع ناول نہ لکھ سکے۔ یہ دونوں ناول بھی چھپ چکے ہیں۔ جان اور غیر دل چسپ ثابت ہوئے۔ اور منٹو کو اس بات کا زندگی بھر افسوس رہا۔ کرشن چندر کے مقابلے میں "منٹو" کی یہ سب سے بڑی کوتاہی تھی۔ منٹو صرف پالیس سال کی عمر میں چل بسے کون جانے کہ وہ اس ناکامی کی تلافی کر سکتے؟

کرشن چندر نے "شکست" سے لے کر دوسری برف باری تک "دو بیڑوں ناول" لکھے اور اپنی سحر طراز نثر اور موضوعات کی رنگارنگی سے نئے نچول کھلائے۔

منٹو اور کرشن چندر ہم عمر تھے۔ منٹو ان سے صرف دو سال قبل پیدا ہوئے تھے۔ دونوں پنجاب میں پیدا ہوئے اور اپنے ادبی سفر کا آغاز بھی یہیں سے کیا۔ دونوں جذباتی طور پر کشمیر سے وابستگی رکھتے تھے۔ منٹو کشمیر الاصل تھے۔ لہذا کشمیر ان کی سب سے بڑی محرومی تھی۔ کرشن چندر تھے تو پنجابی لیکن زندگی کا سب سے قیمتی وقت پانچوٹی وادیوں میں گزار چکے تھے۔ اس لئے کشمیر ان کا وطن بانی تھا۔ یہی جذباتی وابستگی تھی جس کی وجہ سے دونوں فن کاروں نے کشمیر سے متعلق افسانے اور مضامین لکھے۔ لیکن چونکہ کرشن چندر نے اپنے بچپن اور جوانی کا خاصا حصہ پانچوٹی نہیں گزارا اور خاموش اور خاموشی و فضا میں گزارا تھا۔ اس لئے ان کی اکثر کہانیوں اور ناولوں میں یہی سائے

حسن و نیک کی یہی اندر دہش، سچوں اور نالوں کا یہی ساز پس منظر کے طور پر منظر ہے۔ منظر صرف ایک
تک پہلے آئے تھے۔ اور یہاں وہ تین ماہ تک پیڑھ کی زندگی بخش رہا۔ اسے اپنے پیچھڑوں کے مرض کا
علاج کرتے رہے۔ انہوں نے کھیر کو کھل کر نہیں دیکھا تھا۔ ان کے یہاں صرف ثبوت کا حسن ہے لہذا اگر
ایک طرف کرشن چندر کے یہاں کھیر کی کہانیاں "زندگی کے موڑ پر"، "شکست"، اور طوفان کی گلیاں ہیں
تو دوسری طرف منٹو کے ہاں "مہری کی ڈلی"، "لالین"، "ایک خط"، "بیگو"، "ٹیٹوال کا کتا"
اور "آخری سیلوٹ" جیسی کہانیاں ہیں۔ "ٹیٹوال کا کتا" اور "آخری سیلوٹ" ہندو پاک جھگڑے سے اپنی
طالب علمی کے دوران کرشن چندر اور منٹو دونوں سرخ انقلاب کے خواب دیکھا کرتے تھے منٹو نے اس حمایت
سے اپنے کمرے کا نام "دارالاحمر" رکھا تھا جہاں وہ اپنے ہم خیال دوستوں کے ساتھ سرخ انقلاب کے پسینے
بتا کرتے تھے۔ اس کمرے میں سب سے بڑی قابل توہم چیز سردار جھگت سنگھ کی بڑی تھویر تھی۔ جسے منٹو
پرستش کی حد تک چاہتے تھے۔ اسی زمانے میں خود کو انقلابی کہلوانا پسند کرتے تھے۔ وکٹر ہجو کی کتاب کا
ترجمہ "اسیر سرگزشت" اور "اسکر وائلڈ کے ناول" "ویرا" کا ترجمہ کر چکے تھے۔ "ویرا" روس کے دہشت
پندوں سے متعلق تھا۔ ہر تھر کی پولیس پوکن ہو گئی۔ اور منٹو کو ان کے ساتھیوں سمیت گرفتار کرنے پر مل گئی۔
لیکن پھر ایک رشتہ دار کی مداخلت سے یہ باطل گئی۔ کچھ ایسی ہی کیفیت کرشن چندر پر بھی گذری۔ وہ ابھی ایف اے کے طالب علم
ہو تھے کہ جھگت سنگھ کی تحریک سے متاثر ہوئے تھے کہ کالج سے جھاگ کر جھگت کے گروہ میں شریک ہوئے۔ اور پولیس
نے انہیں گرفتار کر کے لاہور کے قلعے میں نظر بند کر دیا۔ جہاں وہ دو ماہ رہے کہ کرشن چندر تعلیم سے فارغ ہو کر
انقلابی سرگرمیوں میں حصہ لیتے رہے۔ مہینہ میں بکھتے رہے۔ وہ ایم این رائے کے گروپ میں شامل ہو کر اپنے پسینے
میں ہندوستان کو آزاد کرنے کی تمنا پالتے رہے۔ لیکن بعد میں روس کی اشتراکی تحریک سے متاثر ہو کر اسی فلسفہ کو
اپنا جذباتی ایمان بنایا۔ منٹو بھی جھگت سنگھ کے اثرات سے الگ ٹھہر کر اپنے دوست اور رہنما اور مشہور اشتراکی ادیب باری ہیلگ
کے توسط سے اشتراکیت کی طرف تھک گئے۔ یہ فکر کامیڈی سماعت حسن منٹو اور وٹنم کے فرضی ناموں سے اشتراکی خیالات کی ترویج کرتے
رہا۔ ان کے روسی ادب نمبر مرتب کئے گئے۔ اگر کی لالائی، چیخوف، پیرکیوف، اقبالیف وغیرہ کے نمایاں اور افسانوں کو اردو
میں منتقل کیا۔ غالباً وہ اردو کے پہلے ادیب ہیں جنہوں نے روسی افسانوں کو اردو کا جامہ پہنایا۔ روسی خیالات سے متاثر ہو کر افسانوں کا

پہلا مجموعہ "آتش پائے" شائع کیا ان کا پہلا افسانہ "مناشی" بھی ان کے انقلابی ذہن کی عکاسی کرتا ہے جس میں انہوں نے ۱۹۱۹ء
کے مارشل لا کے خلاف کوافسانے کے قالب میں ڈھلنے کی کوشش کی ہے۔ منٹو کی یہ ساری تخلیقات ان
کا اٹھان کی نشاندہی کرتی ہیں۔ اس لحاظ سے یہ کمنا غلط نہیں ہوگا کہ وہ کرشن چندر کے پیش رو تھے۔
کرشن چندر نے سب سے پہلا افسانہ "میر قان" (۱۹۳۳ء) میں لکھا۔ اس وقت تک منٹو کے پہلے
مجموعے شائع ہو چکے تھے۔ ایک اسیر کی سرگزشت (۱۹۳۳ء) ویرا (۱۹۳۴ء) روسی افسانے (۱۹۳۴ء)
آتش پائے (۱۹۳۶ء) فرق صرف اتنا ہے کہ منٹو ترجموں کے راستے افسانوں کی دنیا میں آ گئے اور
کرشن چندر براہ راست۔

سعادت حسن منٹو کو جیسا کہ ذکر کیا گیا طبع: ادا افسانوں کی محدود میں داخل ہونے کے لئے
مقابلہ دیا وہ سرگزشت کا ٹاپا۔ لیکن کرشن چندر آتے ہی اپنا سکہ جمانے میں کامیاب ہوئے۔ اس کی سبب
سے بڑی وجہ ابتدا میں موضوعات کے تنوع سے زیادہ ان کی روایت اور دل کی آہوں میں اترنے
والی ان کی شاعرانہ نثر تھی جسے کہ منٹو جیسا ادبی خود سر اور خود دار فن کار بھی متاثر ہوئے بغیر
نہ رہ سکا۔ اور ان کا استقبال کیا۔ اپنے دوست احمد ندیم قاسمی کو فروری ۱۹۳۵ء کے خط میں لکھتے ہیں۔

"کرشن چندر صاحب خوب لکھتے ہیں۔ "ہالیوں" "ادبی دنیا" وغیرہ میں

ان کے افسانے پڑھنے کا اتفاق ہوا۔"

اور کرشن چندر نے چند سالوں کے اندر اندر جب اپنی جگہ بنائی۔ تو منٹو ان کے مداح بن گئے۔ احمد
ندیم قاسمی کے افسانوی مجموعے بگڑے (۱۹۳۵ء) کا دیباچہ جب کرشن چندر نے لکھا۔ تو منٹو نے اس
کی تعریف یوں کی :-

"کرشن نے جو آپ کے افسانوں کے مجموعے کا دیباچہ لکھا ہے۔ میں نے پڑھا

ہے۔ مختصر ہے لیکن بہت اچھا ہے۔ کرشن اب دیباچہ نگاری میں بھی کافی

مہارت حاصل کر گیا ہے۔"

کرشن چندر بھی حالانکہ ان کا اسلوب اور ان کے موضوعات منٹو سے مختلف تھے۔ منٹو سے بہت مرغوب

ہوئے۔ سلسلہ ہی میں انہوں نے منٹو کے افسانے "شو شو" کو انگریزی میں منتقل کیا اور کافی دیر تک اس کی چرچا ہوتی رہی۔ اسی زمانے میں منٹو کے چند اور افسانے "مفتور" میں شائع ہوئے۔ خوشیا، دیوالی کے دیتے وغیرہ کرشن چندر نے نہ صرف ان کی تالیف کی بلکہ منٹو کو تو مصیفی خطوط بھی لکھے۔ اس کا ذکر کرشن چندر نے یوں کیا ہے۔

"منٹو سے ملنے سے پہلے میں نے منٹو کے افسانے پڑھے تھے۔ یہ افسانے اتنے پیڑھے اتنے تکیلے اور اتنے عجیب و غریب انداز میں لکھے گئے تھے کہ قابل ہونا پڑا..... اور میں نے منٹو کو ان کے بارے میں تو مصیفی خطوط لکھے۔

اور جب کرشن چندر نے "نئے زاویے" مرتب کی اور منٹو سے شرکت کے لئے کہا۔ تو منٹو نے اپنی کہانی ہتک ان کے پاس بھیج دی۔ کرشن چندر کے مطابق یہ اردو کی بہترین کہانی ہے کرشن چندر لکھتے ہیں۔

"ہتک کی ہیروئن کی ٹیڑھی لاکر دار مجھے کہیں نظر نہیں آتا۔ ایک ایک کر کے منٹو نے موجودہ سماجی نظام کے اندر اپنے والی طوائف کی زندگی کے چھینکے آثار کو الگ کر دئے ہیں۔ اسی طرح سے کہ اس افسانے میں نہ صرف طوائف کا جسم بلکہ اس کی روح بھی ننگی نظر آتا ہے۔"

ہتک پڑھ کر طوائف سے محبت نہیں ہوتی۔ سو گندھی اور اس کی زندگی پر رحم نہیں آتا بلکہ سو گندھی کی معصومیت اور اس کے عورت بننے پر اور اس لئے زندگی اور اس کی چاہت اور اس کی تخلیق پر اعتقاد پیدا ہو جاتا ہے۔ اور یہی سچے اور لائق ادیب کا جوہرِ عظیم ہے۔

منٹو اور کرشن چندر پہلی بار ۱۹۴۷ء میں ملے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب منٹو "مفتور" سے علیحدہ ہو کر آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے لئے دہلی آئے تھے۔ اور کرشن چندر ان سے پہلے ہی ریڈیو میں تھے۔ اس وقت تک منٹو کی دھاک جم چکی تھی۔ دونوں نے ایک دوسرے کو دیکھتے ہی پہچان لیا۔ اور دوسرے لمحے منٹو کرشن چندر ایم اے کرشن چندر ایم اے اور "کرشن" منٹو۔ منٹو۔ منٹو۔

ہتے ہوئے ایک دوسرے کی باتوں میں تھے۔ پورے پندرہ سال کے بعد جب وہ ملے تو منٹو کا قلم چھین کر کرشن چندر نے محسوس کیا جیسے وہ خود مر چکے ہوں۔ منٹو سے زندگی بھر بے افسانہ ہوتی رہی۔ کرشن چندر نے اپنے آنسوؤں سے اس بے افسانہ کے خلاف آواز بلند کیا اپنے مضمون "قالی بوتل بھرا ہوا" میں لکھتے ہیں :-

"منٹو ایک بہت بڑی گالی تھا۔ اس کا کوئی دوست ایسا نہیں جسے اس نے گالی نہ دی ہو..... بظاہر وہ ترقی پسندوں سے خوش نہیں تھا۔ نہ غیر ترقی پسندوں سے نہ پاکستان سے نہ ہندوستان نہ انکل سام سے نہ روس سے جانے اس کی مضطرب بے قرار بے چین روح کیا چاہتی تھی اس کی زبان بے حد تلخ تھی۔ انداز بیان ٹکیدا اور خاردار، تشتری طرح تیز اور بے رحم۔ لیکن آپ اس کی گالی کو اس کی تلخ گالی کو اس کے تیز نیکے خاردار الفاظ کو ذرا کھرج کو دیکھئے تو انداز سے زندگی کا میٹھا میٹھا رس ٹپکنے لگے گا۔ اس کی فطرت میں محبت تھی، مریانی میں ستر لوشی..... زندگی نے منٹو سے انصاف نہیں کیا۔ لیکن تاریخ موزر اس سے انصاف کوئی آج جب وہ ہم میں نہیں ہے۔ ہم میں سے ہر ایک نے موت کی شہتیر کو اپنے شانے پر محسوس کیا ہے۔ آج ہم میں سے ہر ایک کی زندگی کا ایک بھتہ مر گیا جو کبھی واپس نہ آ سکے گا۔"

دہلی میں کرشن چندر اور منٹو کا ڈیڑھ سال سا تھ رہا۔ یہاں دونوں ایک دوسرے کے کافی قریب آ گئے۔ یہ دوستی نہ صرف ان کو ایک دوسرے کو سمجھنے کے لئے سازگار ثابت ہوئی بلکہ ادبی لحاظ سے بھی اس کی اہمیت ہے۔ دونوں نے ایک دوسرے کی تقلید میں بے شمار افسانے اور ریڈیائی ڈرامے لکھے۔ منٹو نے اسی زمانے میں جرنلٹ، جیب کوا، نیلی رگیں، جیسے مشہور ڈرامے لکھے اور کرشن کا مشہور آفاق ڈرامہ "سرانے کے باہر" اپنی دلوں تخلیق ہوا۔ یہ ڈرامہ بعد میں فلمایا

بھی گئی۔ ان ڈراموں کی بڑی تاریخی حیثیت ہے۔ کیونکہ پہلی بار طبع زاد ڈرامے تخلیق ہوئے۔ اور اردو ادب میں ماڈرن ڈراموں کی نہ صرف طرح پڑی، بلکہ انہیں فروغ بھی حاصل ہوا۔ اسی زمانے میں منٹو اور کرشن چندر نے بل کر، 'بنجارہ' نام کی ایک فلمی کہانی بھی لکھی جو دونوں کا دل کی مشترکہ کوششوں کا ایک نیا تجربہ تھا۔ کرشن چندر کے لیے یہ ان کی پہلی فلمی کاوش تھی۔ ڈیڑھ سال کے بعد منٹو ریڈیو کی نوکری سے مستعفی ہو کر واپس بجلی چلے آئے۔ جہاں پہلے ہی جو شائع آبادی اور ساغر نقاشی لازم تھے۔ لیکن منٹو نے قیام ہندوستان کے دوران جیسی کامیابی فلمی دنیا میں حاصل کی وہ کرشن چندر کو حاصل نہ ہو سکی۔ آخر وہ بھی جہی چلے آئے۔

منٹو اور کرشن چندر دونوں کی زندگی میں بہت سی باتیں شامل نظر آتی ہیں۔ لیکن دونوں کے راستے جدا ہیں۔ منٹو نے جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں ابتداء میں انقلابی اور اشتراکی نظریات کو اپنا جزو ایمان بنالیا تھا۔ اور اپنے قلم سے ان نظریات کی ترویج کرنے میں بڑا کام کیا۔ لیکن بعد میں وہ اس تحریک سے دور ہوتے گئے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں جیسا کہ بعض نقادوں نے ظاہر کیا ہے کہ وہ رجعت پسند تھے۔ انہوں نے بقول کرشن چندر زندگی کے مشاہدے میں اپنے آپ کو ایک مومی شمع کی طرح پگھلایا ہے۔ اور زندگی کے زہر کو گھول کر پیایا ہے اور پھر اس کے ذائقے کو اس کے رنگ کو گھول گھول کر بیان کیا ہے۔ منٹو نے انسانی سماج میں بستے ہوئے ناسودوں پر نشتر رکھ دیے ہیں وہ مسخ شدہ کرداروں کے سب سے بڑے ترجمان ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ معروفی طور پر ان کے موضوعات محدود تھے۔ لیکن جس طرح انہوں نے ان موضوعات کو کمال فن کاری سے بتا دیا ہے اردو کے سائے افسانوی ادب میں شاید ہی کوئی ان کی ہم سہری کر سکے۔ منٹو نے واقف نگاری کے بجائے آدمی کی فطرت کو اپنی تخلیق کا قود بنالیا اور یہی افسانے ساتویں دہائی سے ایک نئے انداز سے سامنے آ رہے ہیں۔ منٹو کلاسیک الفاظ کے فن کار ہیں وہ الفاظ اور تشبیہات کی بیا کھیاں تلاش نہیں کرتے بلکہ وہ اپنے موضوع کو اس ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کے ضمیر کی سبڑیں ہل اٹھتی ہیں۔ اس کے برعکس کرشن چندر کے پاس موضوعات کا تنوع ہے۔ انہوں نے قومی اور

ہیں (القوامی سطح پر واقع ہوئے بیشتر مظالم کے خلاف جہاد کیا ہے۔ ان کے پیروں میں اشتراکی تہذیب اور کچھ کی بقا بہتر زندگی کے لیے جدوجہد انسانی دوستی زندگی کے روشن پہلو حسن اور نور کا ہالہ ملتا ہے۔ گوریائی جنگ ہو یا چین کی جارحیت امریکی روزن برگ ہو یا شیدرک کی موت کالو جنگ کی لاش ہو یا بنگال کا قحط، اجنتا کی غاروں کا طسم ہو یا تنگنا کی طبقاتی جنگ، جمہی کی اکیو لیس ہو یا زر گاؤں کی رانی۔ کرشن چندر کا قلم برابر چلتا رہا ہے۔ بے لگانہ قلم کی وجہ سے اڑتا ہوا۔ اور آنے والی صبح کے نور اور رنگ کا چھڑکاؤ کرتا ہوا اور پلوں پر سنے سنے رنگ ہوا۔ کرشن چندر نے مختصر افسانے بھی لکھے ہیں اور طویل مختصر افسانے بھی تجریدی کہانیاں بھی اور علاقہ افسانے بھی 'ناول بھی' رپور تاژ بھی۔ ان کے فن میں موضوعات اور تجربوں کا ایسا رنگ غل ملتا ہے جو کسی دوسرے فن کار کے یہاں شاید ہی نظر آتا ہے۔

کرشن چندر کے ہاں دوسری چیز ان کا طرزِ تحریر ہے۔ یہاں وہ منٹو سے بالکل مختلف اور متضاد نظر آتے ہیں۔ علی سردار جعفری نے ان کی ردائی حقیقت نگاری کو 'سیلابِ سخن' کا نام دیا ہے اور اس میں کوئی مبالغہ نہیں۔ الفاظ کا اسراف افسانے میں ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ اور اسے کل اسے عیب سمجھا جاتا ہے۔ لیکن کرشن چندر الفاظ کے ایسے جادوگر ہیں جس کے سحر سے ساری تحریر حمیری پردوں میں لپٹی ہوئی ایک نورانی فتیل بن جاتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کرشن چندر کا شاعرانہ انداز بیان بعض اوقات اکھر تک ہے اور افسانے کو افسانہ رہنے نہیں دیتا لیکن کرشن چندر کے فن میں الفاظ کی اس قوسب قزح سے جو تصویریں بنتی ہیں وہ افسانے میں اثر آفرینی پیدا کرتی ہے دلم کے تاروں کو پھیر دیتی ہے اور مواد اور موضوع کو پیوست کر کے ایک بنا دیتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے سیمہ کے آس پاس کرشن چندر کو ایک خط میں اردو افسانے کا شہنشاہ کہا تھا۔ اور منٹو کو افسانوں کا بادشاہ۔ میں تو یہ کہوں گا کہ دونوں اپنی اپنی ملکات کے شہنشاہ تھے۔

کرشن چندر اور منٹو ایسے فنکار تھے جن کا فن لمبی ہوئی انسانیت کا ترجمان ہے۔ انہوں نے اپنے کارناموں سے ہندوستان کے مختلف طبقوں کی جو ترجمانی کی اسے کبھی فراموش نہیں کیا جائیگا اور اردو نثر کی کونسی بھی طاقت

دعوت کے چند قد اور افسانہ نگار

(154)

ہندوستان کہانیوں کا دیس ہے۔ یہاں کی کہانیاں کی تاریخ صدیوں پرانی ہے۔ اس ملک میں
پنج قنٹر، ہوا پلش، کھتا سرست ساگر، جالکا اور اس قبیل کی ان گنت کہانیاں بہت پہلے تخلیق
ہوئی ہیں۔ دوسری زبانوں سے قطع نظر سترھویں، اٹھارویں اور انیسویں صدی کے دوران یہاں اردو
میں بے شمار داستانیں، قصے، مثنویاں، تراجم اور تصانیف منظرِ عالم پر آئیں۔ ان سب تخلیقات میں
اردو مختصر افسانے کا خمیر تیار کرنے میں مدد دی۔ لیکن ان تمام حقائق کے باوجود اس بات کو
قبول کرنا ہوگا کہ اردو کا مختصر افسانہ اپنی نئی ہیئت کے رنگ و روپ میں صرف بیسویں صدی کی ایجاد
ہے۔ اور اس کا لفظ آغاز منشی پریم چند کے افسانوں سے ہوتا ہے۔ پریم چند سے لے کر سر سید، بکاش
اور سید احمد رضا تک افسانہ نگاروں کا ایک بھرا پڑا کاروان ہے جس نے ہیئت اور موضوع کے
اعتبار سے اردو افسانہ میں وقعت اور وجاہت پیدا کی اور عالمی افسانوی ادب کے تناظر میں اردو
کا مختصر افسانہ کسی طرح بھی کم تر درجے کا نظر نہیں آتا۔

اردو میں مختصر افسانہ کی حیثیت منشی پریم چند اور سید احمد رضا کے ہاتھوں ملی۔
ان کی خدمات بالکل اسی پایہ کی ہیں جس پایہ کی مغرب میں ایڈگ، ایلیس، پو، ہاٹھوری اور واسٹکس
اردو نگ کی ہیں۔ اگرچہ یہ بھی ایک کھلی حقیقت ہے کہ پہلے افسانہ نگاروں کو مغرب کے فن کا درس
کے مقابلے میں زیادہ دقتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ مغرب میں افسانہ نگاری کے فن نے سالہا سال پہلے آگے
گھس لی تھی اور اس نے کئی منزلیں طے کر لی تھیں۔ لیکن اردو میں افسانہ نگاری کا آغاز بیسویں صدی
کے اوائل میں اُس وقت ہوا جب اردو زبان مقابلہ تمیزی کا زمانہ انجام دیدہ کے لائق ہو گئی
تھی۔ اس سے قبل ہماری داستانوں، قصوں اور مثنویوں میں جو کہانیاں پیش کی جاتی رہی تھیں

ان کا بیحدی مقصد دل چسپی اور تفریح کا سامان پیدا کرنا تھا۔ قاری کو استیجاب میں ڈال کر اس کے فہم کے لمحات میں نفیاتی آسودگی پیدا کرتا تھا۔ ان کہانیوں کی بنیاد فطری واقعات اور مافوق الفطرت عناصر پر رکھی جاتی تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کہانیوں میں ایچ تہذیب آداب اور فکر کا ہلکا سا پہلو شامل ہوتا تھا لیکن تکنیک اور فن کے لحاظ سے یہ ان معنوں میں افسانے نہیں تھے جس کا آغاز مذہب میں ہو چکا تھا اور بعد کے سالوں میں پریم چند اور بلہم نے اردو میں آغاز کیا اور اپنی داخلی منطق اور تکنیک کی تانہ کا رویہ سے ایک نئی صنف کو جنم دیا۔ انہوں نے پہلی بار مشرقی مزاج کو قائم رکھتے ہوئے مغرب کے فنی اصولوں سے استفادہ کیا۔ پریم چند اردو کہانی کے پہلے فن کار ہیں جنہوں نے مغرب کی کورانہ تقلید کے بجائے مغرب کی کہانی کا شعوری طور پر کتاب کی اور بڑی فن کارانہ چابکدستی سے اس فن کو اپنے تجربات اور انفراسیت کی جھٹی پر پڑھا کر اسے پختہ بنا دیا۔ پریم چند سے پہلے ہمارے کھنے والے تنیلات کے ٹھولوں میں جھولتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جنوں، جھولوں، دیووں، عورتوں پر لویں کی باتیں کرتے ہیں۔ طلسم، اسرار اور ان جانی بہات کی تھوہریں کھینچتے ہیں۔ لیکن پریم چند ایسا نہیں کرتے۔ ان کے کردار ان کے بیان کئے ہوئے واقعات ان کے موضوعات ہماری زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں نہ مافوق الفطری عناصر کا ذکر ہوتا ہے اور نہ ان پر بھی افسانہ دیکھی دنیا کی سیر ہوتی ہے بلکہ ان کی کہانیوں میں اسی مٹی کی بوباس ہے۔ اسکا دنیا کے انسان کا آرزو مندیاں ہیں۔ اس کے مسائل اور مصائب ہیں۔ اس کی خوشیاں اور اس کے آنسو شامل ہیں۔ اس لئے اس میدان میں ان کو اولیت حاصل ہے اس میں شک نہیں کہ پریم چند اپنے ابتدائی افسانوں میں مامی کی یادوں کو کھنچتے ہیں اور قدیم ہندوستان کی عظمت کے باگ لپٹے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود وہ اپنے ہند کا بھرپور شعور رکھتے ہیں ایک فن کار کی حیثیت سے ان کی عظمت اسی میں ہے کہ انہوں نے پہلی بار ہندو افسانے کو اپنے ہند کے تجربات کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ انہوں نے اپنا پہلا مختصر افسانہ "دنیا کا غول دھن" ۱۹۳۶ء میں تخلیق کیا اور اس سے اردو کے نغمہ افسانے کی سرمد شروع ہوئی ہے۔

پریم چند اس کہانی کے سلسلے میں خود لکھتے ہیں "میری پہلی کہانی کا نام تھا دنیا کا سب سے اعلیٰ دن وہ

۱۹۰۶ء میں زمانہ میں شائع ہوا (پیر: ۱۹۰۶ء) لیکن پریم چند کے بعض ناقدین کو اس سے اختلاف ہے

پریم چند کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "سوز و گم" ۱۹۱۷ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں ان کے ابتدائی افسانے شامل ہیں۔ اس بات سے قطع نظر کہ ان افسانوں پر تنقید سرشار کے اسلوب کی چھاپ ہے اور انسانی فضا چھائی ہوئی ہے جس بات کو بنا پڑتا ہے کہ ان کہانیوں میں پہلی بار نئے پن کا احساس نظر آتا ہے۔ جہاں سے پہلے کہیں نظر نہیں آتا۔ جہاں سے کہ اس مجموعہ کے نام پر کچھ ہونے لگے سامراجی حکومت نے ضبط کو ان کے نذر آتش کر دئے اور یہ فتویٰ صادر ہوا کہ ان میں عیسائیت کا سٹیشن ملتا ہے۔ اس وقت تک وہ دھنپت راستے تھے۔ انگریزی سرکار کے اس قصاب نے ہی پریم چند کو جہنم دیا اور چند سال کے اندر انہیں اردو افسانے کا سب سے قد آور نام بنادیا۔ چنانچہ اس کے بعد ان کا افسانہ ٹیڑھے گھڑی بیٹی پریم چند کے نام سے شائع ہوا۔ یہ اردو کا پہلا افسانہ ہے جس میں پریم چند کہانی کے ایک بڑے فن کار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ اور ان کے یہاں مغرب کی فن افسانہ نگاری اور اس کی تکنیک کا ایک خوب صورت امتزاج نظر آنے لگتا ہے۔

پریم چند نے تقریباً تین سو افسانے لکھے۔ انہوں نے اپنے ہند میں جو نئے نئے تبدیلیوں کی تر جہانی کی۔ غرضی اور طبقاتی نا برابری کی چٹکی میں پسے ہوئے عوام کی فریادوں کو ادب کے میٹھ میں پیش کیا۔ کہ انوں مزدوروں اور کاشت کاروں پر ہوتے ہوئے استحصال کو اپنا موضوع بنایا۔ اچھوتوں عورتوں اور پس ماندہ لوگوں کے مسائل کو زبان دی اور سب سے بڑھ کر ظلم اور نا انصافی کے خلاف لڑاؤ کے آداب بکھلے۔ ان کا حقیقت پسندانہ نظریہ فن ان کے اس خطبہ عدالت سے صاف جھلکتا ہے جو انہوں نے ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے جلسے کی عدالت کے موقع پر کھنڈ میں پڑھا تھا۔

"ہاری کھٹی پروہ ادب پورا اترے گا جس میں نظر ہو۔ آزادی کا جنبہ ہو جس کا جوہر ہو۔ تجھ کی روح ہو۔ زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو۔ جو ہم میں حرکت

ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے۔ سلائے نہیں، کیونکہ اب اور زیادہ سوزنا موت
کی علامت ہوگا۔" ۱۷

پریم چند خود دیہات میں پیدا ہوئے تھے اور زندگی کا بیشتر حصہ وہاں ہی گذارنا تھا
اس لئے وہ ہندوستان کی دیہی زندگی کے مسائل کا بھرپور شعور رکھتے تھے۔ جہاں جہاں وہ دیہات
کا ذکر کرتے ہیں ان کے قلم کی جولانیاں ایک نئی سچ جگہ کے ساتھ سامنے آتی ہیں۔ وہ سبب کس لوگوں
کا معاشی ابتری کا باب کھولتے ہیں تو ظلم اور سب میں پسے ہوئے ان معصوم لوگوں کے پرہیزگار چہرے
اُبھرتے ہیں۔ مسلسل دباؤ اور بے انصافی نے جن میں غم اور استقلال کی آگ بھردی ہے۔ یہی
پریم چند کی عظمت کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ اس لئے سردار جعفری کی اس رائے میں کوئی
ممانعت نظر نہیں آتی۔

"پریم چند کی عظمت کا راز یہ ہے کہ انہوں نے بڑی سچائیوں اور شدت
سے کسانوں کی ذہنی حالت اور متوسط طبقے کے نقطہ نظر کو اس وقت خوب
سے پیش کیا جب ملک کے حالات میں بڑی تبدیلیاں ہمدردی تھیں۔"

پریم چند کے ساتھ سجاد حیدر یلدرم کا ذکر کرنا ناگزیر ہے۔ اور اس میں شبہ نہیں کہ
یلدرم اس قدر قاصد کے فن کا نہیں جو پریم چند کے ساتھ نفوس ہے لیکن اس بات کو بھی بھلا
نہیں جاسکتا کہ پریم چند کے ساتھ ساتھ انہوں نے بھی اردو افسانے کی بنیاد ڈالنے اور اس میں استحکام
پیدا کرنے کے لئے بڑی جگر کاوی سے کام کیا۔ جدید تحقیق یہ بات ثابت کرتی ہے کہ یلدرم ہی حقیقت
میں اردو کے اولین افسانہ نگار ہیں اور ان کا پہلا افسانہ "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" ۱۹۰۰ء
میں رسالہ "معارف" میں شائع ہوا تھا۔ جبکہ پریم چند کی افسانہ نگاری کا سفر "دنیا کا افسانہ"

۱۷ ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی: ترقی پسند ادبی تحریک ص ۵۱

۱۸ سردار جعفری: ترقی پسند ادب ص ۱۲۱

سے شروع ہوتا ہے۔ جو زمانہ کانپور کی اشاعت میں شائع ہوا تھا۔ یہاں یہ بات زیر بحث نہیں
کہ افسانہ نگاری میں اولیت کا تاج کس کے سر پر رکھا جائے بلکہ یہ بتانا مقصود ہے کہ یلدرم نے بھی
اردو افسانے کے تشکیلی دور میں بڑی جگر کاوی سے کام کیا۔ اور اردو افسانے کی اس عمارت کی تعمیر
میں پریم چند کے ساتھ ساتھ بڑا حصہ لیا۔ پریم چند یو یو یلدرم کا ادب دو متضاد رجحانات کی عکاسی
کرتا ہے۔ پریم چند نے حقیقت نگاری کے جس نئے رجحان کی طرح ڈالی اسے بعد میں "پریم چند"
سکول "کہا گیا۔ اور اس کی آب یاری صدر شمس اعظم نرپوری، علی عباس سیٹھی وغیرہ نے کی۔ یلدرم
نے "رومانی دلبستان" کی شروعات کیں اور ان کی ہمنوائی تیاذ فتح پوری، مجنوں گورکھ پوری، سلطان
حیدر جوش وغیرہ نے کی۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ پریم چند کے ساتھ ساتھ یلدرم نے بھی نئے فنی تصورات
کا آغاز کیا۔ سجاد حیدر کی اکثر کہانیاں ترکی زبان سے ماخوذ ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں رومانی فضا پیدا
کرتے ہیں۔ جن کا تجزیہ اگر اس عہد کے سماجی تناظر میں کیا جائے تو زیادہ اہم نظر نہیں آتے۔ "خیالیت"
ان کے ایسے ہی افسانوں کا مجموعہ ہے لیکن یلدرم کی زبان بہت ہی صاف اور سلیس ہوتی ہے۔ طرز نگارش
دلاویز ہے۔ یلدرم کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے ایک ایسے زمانے میں محبت کے موضوع پر
قلم اٹھایا جب ہندوستانی سراج میں عورت اور مرد کی محبت کو مشکوک نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔
یہ صحیح ہے کہ انہوں نے داہلیت کے پہلوؤں کو بہت کم پیش کیا ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ ان کی
رومانیت ان کا حیدر باقی نقطہ نظر ان کے ممنوعات کا انوکھا پن اور ان کی سچی سچائی تحریر ایسی
فضا تعمیر کرتی ہے جہاں حقیقت تحلیل ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس بات میں بھی
کوئی باک نظر نہیں آتا کہ وہ اردو میں رومانی الشا پردازی کے ایک معمار اعظم ہیں اور انہوں نے
اس انداز تحریر کو کافی آگے بڑھایا۔ قاضی عبدالغفار نے یکا طور پر ان کی تحریروں کو اردو ادبیات
کے جواہر خانہ میں ایک قیمتی میرے کا ٹوٹے کے مشابہ قرار دیا ہے۔

۱۹ سید سید احمد القادری: یلدرم پریم چند کی زندگی ص ۱۴۱

۲۰ یلدرم پریم چند کی زندگی ص ۸۶

پریم چند نے جس انداز نظر کو پیش کیا تھا۔ اسے دوسروں کے علاوہ علی عباس حسینی نے آگے بڑھایا۔ وہ دوسرا علی پریم چند اور نئی نسل کے افسانہ نگاروں کی مددگار بن گئے۔ علی عباس حسینی پریم چند کے زمانے سے اچھی حالیہ برسوں تک بے تکان لکھتے رہے۔ انہوں نے بھی شروعات رومانی افسانوں سے کی۔ لیکن بعد میں میل گھومنی یا مہی بھول اور آئی۔ سی۔ ایس قبیل کی کہانیاں لکھ کر اپنی نئی حیثیت عرواتی۔ حسینی تائید کے ہر بدلتے ہوئے موڑ کے ساتھ آگے بڑھے اور اپنے فن کو وقت کے تقاضوں کے ساتھ نئے قالب میں ڈھالتے رہے۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت ان کی بزنز نیٹ نگاری کے کمال میں ہے۔ یہ بات بالکل وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ حسینی نے ان باریکیوں کے قول اتار کر لکھنے میں پران سے پہلے پریم چند کی نظر نہیں لگئی تھی۔ انہوں نے ایک طرف پریم چند کے فن سے شعوری طور پر اثر قبول کیا اور اگر دبیتر ایسے ہی موضوعات پر قلم چلایا جن کو پریم چند نے سمیٹ لیا تھا لیکن اس کے باوجود انہوں نے اپنی انفرادیت قائم رکھ لی۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند کے زلف سے تعلق رکھنے کے باوجود وہ پہلے نظر نہیں آتے۔ علی عباس حسینی تقسیم وطن کے بعد بھی مسلسل لکھتے رہے۔ یہ صحیح ہے کہ آخری دہائی کے افسانوں میں ان کے پہلے وہ تبوش 'وہ تروپ اور وہ حدت نظر نہیں آتی جس کی وجہ سے انہیں ایک زمانے میں پریم چند کا سب سے سچا اور پُر خلوص پیرو مانا جاتا تھا۔ علی عباس حسینی کے افسانوں کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ فحش دہمائی زندگی کا اعلا نہیں کرتے بلکہ شعری زندگی کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔ فنی لحاظ سے بھی ان کے پلاٹ گھٹے ہوئے اور مربوط ہوتے ہیں۔ سماج اور زندگی میں جو بڑھیلیاں روتا ہوتی ہیں اسے بھی وہ اپنے فحش نقطہ نظر سے پیش کرتے ہیں۔ علی عباس حسینی نے بڑی فہمت اور لگن سے مشرقی مزاج کو اپنی کہانیوں میں قائم رکھا۔ انہوں نے کبھی مغربی افکار کی کورانہ تقلید نہیں کی۔ علاوہ مغربی ادبیات پر بھی ان کی اچھی نظر تھی۔ اپنے موضوعات کو وہ کہانی کے موزون قالب میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی کردار نگاری خاص طور پر توجہ کھینچتی ہے حسینی کو نہ صرف یہ کہ کہانی کا تانا بانا بننے کا فن آتا ہے بلکہ وہ کہانی سنانے کا سلیقہ بھی

جانتے ہیں۔ کرداروں پر ان کی مکمل گرفت ہے۔ زبان سادہ اور رواں ہے جس میں بعض اوقات ظرافت کی چاشنی لٹی ہے۔ جوان کے افسانوں کے حسن اور دل کشی میں اضافہ کرتی ہے۔ وہ اپنے موضوع اور نقطہ نظر پر حاوی ہو کر لکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے قادی بھول بھلیوں میں گم نہیں ہوتے۔ ان کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی ان کا گہرا مشاہدہ ہے۔ جس سے ان کی کہانیاں زندگی کے قریب آجاتی ہیں۔ اور ان میں عصری حسیات کا گہرا احساس ہوتا ہے۔ اردو افسانے کے معماروں میں علی عباس حسینی کے کارناموں کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

پریم چند اور ان کے معاصرین کا یہ زمانہ ۱۹۳۶ء تک پھیلا ہوا ہے۔ اس درمیان میں روسی فرانسسی، انگریزی اور دوسری مغربی زبانوں کا افسانوی ادب اردو میں منتقل ہوتا رہا۔ اس ضمن میں ل۔ احمد۔ حلیل قدوائی، پرو فیٹر عجیب، نیاز فتح پوری، عبدالقادر سروری وغیرہ کے کارناموں کو نظر انداز کرنا گڑبڑ ہے۔ انی تو مجبوں نے نہ صرف موضوع کے انتخاب میں مدد کی بلکہ کہانی کے پلاٹ کی تنظیم و تہذیب اور تکنیک اور اس کے برتاؤ کے دوسرے رموز کی طرف توجہ دلائی۔ مترجمین کے ساتھ بعض قابل قدر خواتین افسانہ نگار بھی سامنے آئیں جنہوں نے اپنی کاوشوں سے اردو افسانے میں نیا آہنگ پیدا کیا۔ اس دوران 'انگلے' نام کی کتاب شائع ہوئی۔ 'انگلے' اردو کے افسانوی ادب میں ایک نئی آواز تھی۔

سجاد ظہیر، ڈاکٹر رشید جہاں، احمد علی اور محمود الظفر کے ان نئے افسانوں میں ایک نئے ادبی رجحان کو پیش کیا گیا تھا۔ ہیئت کے نئے رنگ میں عام لوگوں کی زندگی کے مختلف مسائل کی ترجمانی کی گئی تھی۔ انداز تحریر سرفروشانہ تھا۔ اور سماج کے منفی پہلوؤں پر پہلی بار تکیے طنز نظر آنے لگے۔ اگرچہ یہ افسانے خیال اور فن کے اعتبار سے ناچختے تھے لیکن ان افسانوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ یہ وقت کے تقاضوں کا سب سے بڑا رد عمل تھا۔ اور آگے چل کر ان افسانوں نے دوسرے نئی عوامل کی مدد سے اردو کی ترقی پسند تحریک کے لئے راستہ ہموار کیا۔

ترقی پسند تحریک، اردو کی سب سے بڑی ادبی تحریک تھی۔ جس نے زندگی سے لائق، خرافیت
اہام اور کھوکھلی تصورات پر قائم ادب سے ناظر کوڑکے ایک ایسے ادب کی تخلیق کا راستہ دکھایا جو زندگی
کی صحیح معنویت سکھاتا ہے۔ اس تحریک نے ادب اور زندگی کے مابین تعلق کا شعور پیدا کیا۔ چنانچہ
اس تحریک کے زیر اثر ایسے افسانے تخلیق ہوئے جن میں سماج کے حقیقی مسائل سے بحث ہوئی اور زندگی
کے عام شعبوں کی بھرپور تصانیف ہوئی۔ ان افسانوں میں ان خیالات اور موضوعات کی توصیف تھی جو انکار
میں پیش ہوتے تھے۔ قدیم توہمات اور مذہبی منافرت کو ترک کر کے انسان دوستی، امن پسندی اور
حق پرستہ رشتہ توڑا گیا اور قبول پریم چند اس طرح کے ادب کو پیش کیا جانے لگا جس میں
سرکشت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرنے کی صلاحیت تھی۔

یہ صحیح ہے کہ اس تحریک کے زیر اثر شروع شروع میں جو کہانیاں تخلیق ہوئیں ان میں
ادب کی دوسری اصناف ہی کی طرح جذباتیت اور کھوکھلی نثر بازی اپنی ہے لیکن کچھ عرصہ کے بعد تحریک
میں اعتدال پیدا ہوا اور چند برسوں کے دوران کئی بلند قامت ناولوں کا اضافہ ہوا۔ ان میں
خاص طور پر کرشن چندر، منٹو، بیدی، عباس اور ندیم قاسمی، عصمت چغتائی اور کئی دوسرے
لوگوں کے نام شامل ہیں۔

۱۹۳۶ء کے بعد کرشن چندر، منٹو اور بیدی اردو کے پورے افسانوی ادب پر چھلنے
سے۔ حتیٰ کہ ۱۹۵۵ء تک یہ فن کار اردو افسانے کی نئون کہلاتے۔ یہ بالکل نئے پہلو تھے
ان کے پاس نئی باتیں تھیں اور بات کہنے کا سلیقہ بھی نیا تھا۔ کرشن چندر نے سب سے زیادہ کھا
انہوں نے بھی ابتداء میں، رومان میں پناہ لی۔ لیکن بہت جلد انہوں نے اپنے فن میں حقیقت نگاری
کے گئی بوٹے سجالیئے اور لازوال افسانے لکھے۔ نہ صرف ان کا مشاہدہ گہرا تھا۔ بلکہ فن کے لوازمات
پر بھی ان کی گرفت مضبوط تھی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان کے پاس ایسا دلیرا اسلوب تھا جو اردو
کے کسی دوسرے فن کار کے حصے میں نہیں آیا۔ کرشن چندر کی بنیادی طور پر اشتراک میں اس لئے ان کے قلم
نے ہمیشہ ظلم، جبر، استبداد، فسطائیت اور غلامی کے خلاف جہاد کیا۔ جو ابھی دنیا کے کسی کرنے

میں نمبر سب رنگ، نسل، زبان، دولت یا قوم کے نام پر کوئی جھگڑا پیدا ہوا۔ کرشن چندر نے اپنے قلم کی
لوک سے ان جھگڑوں کی تہوں کو کھینچ ڈالا ہے اور تاجداروں، مظلوموں، فاقہ کشوں، کام کاروں
کی صف میں جا کر ان کی آواز کو بلند کر رکھا ہے۔ کرشن چندر نے اپنے فن میں جو ناقصوں کے بارے
میں پوری شہرت کے ساتھ لکھا ہے وہ تہذیبی اور ارتقائی لحاظوں کے ساتھ عین مطابقت رکھتی
ہیں۔ کرشن چندر کے پاس افسانے کا مکمل فہم ہے اور اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ وہ قاری
کو متحرک کرتے ہیں۔ اپنے مضمون سے قطع نظر کرشن چندر کے یہاں تکنیک کے اتنے نئے تجربے ملتے
ہیں جو ان کے ہم عصروں کے کسی اور کے ہاں نظر نہیں آتے۔

کرشن چندر کے فن کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے پہلی بار اردو افسانے کو لہذا
کا ایک بانچس دیا۔ انہوں نے لوگوں کا مطالعہ اللہ کے تہذیبی سیاسی اور سماجی پس منظر میں کیا۔ اور
لہذا وہ کہ جو ادب پریم چند نے سکھائے تھے ان میں تیز آنچ پیدا کر دی۔ یہ ذرا وہ نگاہ بالکل
نیا تھا اور اردو کا افسانوی ادب اس سے مانوس نہیں تھا۔ کرشن چندر کا کمال یہ ہے کہ انہوں
نے انسان کے باطن کے پورے کھول دئے اور اسے اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ پیش کیا۔
وہ انسانی نفسیات کے ماہر نباض ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں بار بار نفسیاتی کیفیات
سائے آتی ہیں۔ اگرچہ وہ غلط نہیں سمجھاتے لیکن بعض اوقات وہ غلطی نظر آتے ہیں۔ ان کو کو دل
نگاری میں کمال حاصل ہے۔ یہ کہ دار اپنے انفرادی وجود کے باعث دُور سے ہی اپنی حیثیت مواتے
ہیں۔ لیکن یہ انفرادی وجود دراصل معاشرے کی خامیوں اور خوبیوں پر سے پڑے سرکاتا ہے۔ کرشن
چندر کے افسانوں میں حقیقت نگاری کا ایک خزاں تصور ابھرتا ہے۔ اس پر کبھی کہیں رومانیت
کا غلاف اوڑھا ہوا ملتا ہے لیکن دراصل ان کی حقیقت نگاری زندگی کی اصلیت کو سمجھانے
کے سوائے اور کچھ بھی نہیں ہوتی۔ کرشن چندر کا نہ صرف مطالعہ وسیع ہے بلکہ ان کے مشاہدے میں بھی
گہرائی ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے فن کو مشاہدے کی بھٹی پر تیار کر لیا بنا دیا ہے۔ یہاں وجہ ہے کہ ان کا
نگاہیں بہت دُور تک چلی جاتی ہیں۔ اور اکثر اوقات وہ ایسی باتوں کا اظہار کرتے ہیں جن کے بارے

میں قاری نے کبھی اس طرح سے نہ سوچا ہو۔

اردو کے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں کوشن سپند زو و نویس افسانہ نگار کوئی دوسرا نہیں۔ انہوں نے اکثر حالات سے مجبور ہو کر کمرشل ادب بھی پیش کیا ہے۔ ان کے بعض افسانے ایسے بھی ہیں جو موضوع اور ہیئت دونوں کے لحاظ سے کمزور ہیں۔ اسی کمزوری کی بناء پر جدیدیت سے مسکرا کر بعض ناقدین ان کو تخلیقی فن کا قبول کرنے سے کتراتے ہیں۔ اس بحث سے قطع نظر یہ بات ماننا پڑتا ہے کہ سعادت حسن منٹو کی طرح فنی لحاظ سے ان سے چونک بھی لڑائی ہے۔ انہوں نے اکثر کہانیاں بعض اپنے ذریعہ تخیل اور شاداب قلم کے سہارے سے لکھی ہیں جو نہ صرف ہیئت کے لحاظ سے قلم میں بلکہ اپنی سطحیت اور شادابی کے فقدان کے باعث بے حد کمزور اور چھپسی ہیں۔

کوشن سپند نے اردو افسانوی ادب کو کیا نہیں دیا۔ موضوعات کا تنوع، تکنیک کی رنگارنگی، اسلوب کا حسن، طنز کے کچلے تیز، مزاج کی چاشنی، طبقہ داری کش مکش کا صیغہ شعور، حقیقت نگاری کا احساس، زبان کی تازہ کاری، بیان کی شگفتگی اور ندرت، انسانی سماج کی کچھ روی، ملامت نگاری کی خوب صورتی۔۔۔ یہ سب کوشن سپند کے آرٹ کی سپند خصوصیات ہیں۔ دوزخ، لہجہ، زندگی کے موڑ پر ان داتا، بہیم پتھر، پشاور، ایک پیرس، مہا کشمی کاپل، تین غنڈے، پوسے چاند کی رات، کالو بھنگی اور اس قبیل کی کہانیاں اردو میں بہت کم لکھی گئی ہیں۔ کوشن سپند اردو افسانے کی ابرو ہیں۔ اور ان کی قوت قناعت کے فن کار عالمی ادب کے ذخیرے میں بہت کم نظر آتے ہیں۔

کوشن سپند کے ساتھ اُبھرنے والے افسانہ نگار سعادت حسن منٹو ہیں۔ منٹو اردو افسانے کی تاریخ میں ایک تاریخ ساز مقام رکھتے ہیں۔ ان کے قوت قناعت کا افسانہ نگار پریم چند کے بعد شاید ہی کوئی اور پیدا ہوا ہو۔ ان کی عظمت اور انفرادیت کا زبردست ثبوت یہ ہے کہ ان کی شخصیت اور ان کا فن ان کے معاصرین اور متاخرین کے لئے بے حد متنازع رہا ہے۔ ان کی زندگی میں ہی ان کے بیشتر افسانوں نے بحث و تمحیص کے دفتر کھول دیئے۔ بعض ناقدین فن نے

ان کو گندہ دہن، عربا، رنگار اور جنس زدہ کہہ کر ان کی تخلیقات کو رد کر دیا۔ لیکن اکثر ماہرین فن نے ان کو GENIUS کہلے۔ اور ان کے یہاں موضوع اور ہیئت کے تادرنہ نمونے تلاش کئے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ انہوں نے ہندوستانی تہذیب کے پس منظر میں سماجی، ذہنی، فکری زندگی کی عکاسی کی ہے اور انسانی سماج میں رہتے ہوئے ناسوروں پر نشتر رکھ دئے ہیں۔ منٹو مسخ شدہ کرداروں کے سب سے بڑے ترجمان تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ معروفی طور پر ان کے موضوعات محدود تھے۔ لیکن جس طرح سے انہوں نے ان موضوعات کو برتا۔ اس میں ان کی ہم عصری کا دعویٰ شاذ ہی اردو کا کوئی دوسرا افسانہ نگار کر سکتا ہے۔ منٹو کے فن کی ایک بہت بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں پروپیگنڈے اور سطحی جذباتیت کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ وہ الفاظ کے جادوگر نہیں ہیں۔ ان کے یہاں کوشن سپند کی نثری شاعری نہیں ملتی۔ کیونکہ وہ اسے فن افسانہ نگاری کے منافی سمجھتے ہیں۔ وہ جسے تلے انداز میں الفاظ کے کم سے کم استعمال کے ساتھ نہایت ہی احتیاط کے ساتھ اپنے موضوع کی تخلیقی بازیافت کرتے ہیں۔ ان کا فن بلاشبہ شیش گری کا فن ہے۔ وہ دور از کار تشبیہات کی بیا کھیاں استعمال نہیں کرتے بلکہ اپنے موضوع کو اس ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں کہ قاری کے ضمیر کی جڑیں ہل اٹھتی ہیں۔ منٹو نے نثر کے دوسرے شعبوں پر بھی قلم چلایا۔ جہاں چہ ان کے یہاں ترجموں، خاکوں، انشائیوں، مضامین اور ڈراموں کا ایک وسیع حصہ نظر آتا ہے لیکن دراصل وہ افسانہ نگاری کے میدان میں اور فرانس کے مشہور کہانی کار موباساں کی طرح نکا آٹا ان کی تین سو کہانیاں ہیں جن سے ان کے تخلیقی حسن کی شناخت ہوتی ہے۔

منٹو کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی ان کی بے رحم حقیقت نگاری ہے۔ وہ اپنے قلم کی دلی سے کھرج کھرج کر دیا کاری، فریب اور فکر کی دبیز تہوں کے نیچے چھپی ہوئی دنیا دکھاتے ہیں۔ منٹو کی نثر زنی سے اس ناسور میں سے گندہ اور نادر مواد ٹپ ٹپ کر نچنے لگتا ہے۔

ان کے اصل موضوعات عورت، طوائف، قوی خزانے، غیر صحت مند جنس، مساویت اور مساکیت کے بارے ہوئے مرد اور عورتیں، لٹی ہوئی انسانیت، انسانی نفسیات وغیرہ ہیں۔ فطرت ان

کی پرکھ سہی قدر ان کے یہاں نظر آتی ہے اس کی نظر اردو کے افسانوی ادب میں بہت کم ملتی ہے موضوع سے قسطنطنیہ اور فن کی باریکیوں پر انہیں بے پناہ قدرت حاصل تھی۔ اکثر اوقات پلاٹ کی تکمیل کے بغیر بھی جملے سے بے ساختہ اپنا افسانہ شروع کرتے ہیں۔ اور اسے اپنے منطوق انجام تک پہنچاتے ہیں۔ ان کے افسانے اس قدر جامع گھٹے جیسے اور مربوط ہیں کہ ان میں ایک لفظ بھی زائد نظر نہیں آتا۔ ایک جملہ حذف کر دیجئے تو ساری کہانی کا انحراف ہو جاتا ہے۔ کہ سن چند نے ان کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک بار بالکل صحیح کہا تھا۔

”منٹو نے زندگی کے مشاہدے میں اپنے آپ کو ایک مٹی شمع کی طرح چمکایا ہے۔ وہ اردو ادب کا واحد شکر ہے۔ جس نے زندگی کے زہر کو خود گھول کر پیایا ہے اور پھر اس کے ذائقے کو اس کے رنگ کو کھول کھول کر بیان کیا ہے۔ لوگ بد کہتے ہیں۔ ڈرتے ہیں مگر اس کے مشاہدے کی حقیقت اور اس کے اور اس کی سچائی سے انکار نہیں کر سکتے۔“

منٹو نے کھول دو، موتیل، ٹوبہ ٹیک، شکر، ٹھنڈا گوشت، بالو گپنا تھا اور اس قبیل کی بیسیوں کہانیاں اردو ادب کو دی ہیں۔ جس کی ٹوک کے افسانے اردو کے سارے افسانوی ادب میں بہت کم ملتے ہیں۔ ایسے افسانے تخلیق کرتے ہوئے سچائی اور صداقت کی تلاش میں سرگرداں منٹو کو غلطیوں میں اترا پڑا ہے لیکن ان کی روح کبھی غلط نہ ہو سکی۔ ان کے ادب کا دقیقہ صحت انسانیت کے بہرہ کی بازیافت کرتا ہے۔ اور یہی اردو منڈی ان کی کہانیوں کا جوہر ہے۔

بیدی اس ٹکون کے تیرے زاوے کی سیتھیت رکھتے ہیں۔ بیدی نے کوشن اور منٹو کے مقابلے میں بہت کم لکھا۔ لیکن ان کی فنی عظمت ہر دور میں برقرار رہی۔ افسانے کی تکنیک کے سلسلے میں منٹو کے ہمیر ان کا کوئی ہم مقابل نہیں۔ بیدی کی نظر تیز اور دور رس ہے۔ ان کی ہر بات خیال انگیز ہے۔ مشاہدہ فنی کا پایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تجزیاتی نگار کی تکمیل کی حد تک ان کے یہاں ملتی ہے۔ بیدی کا بنیادی موضوع ”مارج کی بد حالی ہے جسے وہ پلاٹ اور کردار نگار

کے حسین استخراج سے دل چسپ بنتے ہیں۔ انسانی نفسیات کا جادو ایک کوشن چہرہ اور منٹو کے بیدی اس میں ان کے کئی طرح بھی کم نہیں۔ انہوں نے اپنے تخلیقی سفر کے ابتدائی دور سے لے کر مرثیہ اور داندہ دوام جیسی کہانیوں سے ہی اپنے قارئین کو چونکا دیا تھا۔ سال ہا سال کی ریاضت نے ان کے فن میں روز افزوں اضافہ کیا ہے۔ اگرچہ اپنے معاصرین کی نسبت انہوں نے بہت کم لکھا ہے آج بھی وہ مڈل وے کے بعد قلم چلانے میں لیکن ان کی کہانی پڑھ کر مدتوں کی تشنگی دور ہو جاتی ہے بیدی کے یہاں غیر معمولی واقعات یا ہیجان خیز جذبات نظر نہیں آتے۔ وہ عام انسانی جذبات کو بڑے ”طبیعت کے ساتھ سیدھے سادے انداز میں“ الفاظ کا طلسم باندھے بغیر پیش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں عورت اپنے خول کے پرچے اتار کر نظر آتی ہے۔ ”میتھن“ اور اس قبیل کی دوسری کہانیاں ہیں، انہیں عورتوں کے پیکر نظر آتے ہیں۔ جن کی روح میں تنہائیاں اور اداسیاں سمجھ رہی ہیں۔

بیدی کے یہاں کردار نگاری کا فن سچا ہوا نظر آتا ہے۔ اس لئے اکثر اوقات وہ پلاٹ کی سیم پر زور نہیں دیتے۔ ان کا سارا زور کردار کو اُبھارنے پر صرف ہوتا ہے۔ وہ جھٹے جھٹے واقعات کو بڑھاتے ہیں، اسان سے تاثر کی وحدت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور وحدت کا کلی تاثر کردار کی حیران کن تصویر کی شکل میں سامنے آ جاتا ہے اور کہانی ختم ہونے کے بعد وہ کردار کا کچھ تاثر قاری کے ذہن پر بیٹھ جاتا ہے۔ بیدی بھی بنیادی طور پر مارکس ہیں لیکن وہ اس فلسفے کو اپنے افسانوں میں بے ڈھنگے طریقے سے نہیں ٹھونکتے۔ اس لئے وہ پروگنڈسٹ نظر نہیں آتے وہ کسان مزدور اور نچلے طبقے کے لوگوں کی ترجمانی ضرور کرتے ہیں۔ لیکن بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی وہ اپنے کرداروں کو اپنے معاشی پس منظر میں پیش ضرور کرتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کی انٹی اور ابدی سرشت پر نظر رکھتے ہیں۔ ان کے نفسیاتی مطالعے اس قدر گہرے اور حقیقت آمیز ہوتے ہیں کہ ان پر کچھ نہیں چھٹی مثالیت کا شائبہ بھی نظر نہیں آتا۔

بیدی کی کہانیاں ہندوستانی معاشرے کو اپنے غلوں کے ساتھ بیان کرتی ہیں۔

ایک جگہ خود کہتے ہیں :-

”میں ہندوستانی تہذیب اور عقائد کو پیش کرنے کے لئے اساطیری عناصر پیش کرتا ہوں۔ ان کے دیوی دیوتا، ان کے مندر مسجد، ان کو

SYMBOL بناتا ہوں۔

..... میں اپنی ذات ... نہ صرف ہندوستانی ہوں بلکہ ہندوستان ہوں بیدی گھر زندگی میں بسے ہوئے دکھ، خوشیاں، آرزوئیں، حسرتیں، اپنی تمام فن کاری سے پیش کرتے ہیں۔ وہ زندگی کے اسین ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں حسرتوں کے ذکر کے باوجود زندگی اور امید کی بشارت ملتی ہے۔

ان کا بنیادی موضوع انسان کی یہی بے قراری اور بے بسی ہے جو اس کے معاشرے کی دین ہے۔ یہ بے قراری نفسیاتی ضرور ہے لیکن اس کے پس پشت وہی اقتصادی ناخوشی کا ہاتھ ہے۔ بیدی اس بے چینی کو دیکھنے والی نظر رکھتے ہیں اور اسے دوسروں تک کمال فن کاری سے پہنچانے کا فن جلاتے ہیں۔ ان کا فن نہ شاعری کا فن ہے اور نہ دور از کار رومان کا بلکہ اس میں ایک خاص طرح کی تہہ داری کا احساس ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ بیدی کے پاس ایسی خوب صورت زبان نہیں جو اپنے اسلوب کے جادو سے لگا ہوا تیرہ کو قوی ہو۔

تقسیم کے بعد جو افسانہ نگار ابھرے ان میں انتظار حسین کا نام خاص حیثیت کا حامل ہے۔ جو مقابلاً ”یہ سنے اس میدان میں آئے۔ نئے افسانے کی تشکیل میں جن فن کاروں نے حصہ لیا ان میں انتظار حسین کا نام نمایاں ہے۔ انہوں نے علامتوں اور استعاروں سے اپنے فن کو ستارا۔ انہوں نے آخری آدمی اور درد کتا جیسی لازوال کہانیاں اردو کے افسانوی ادب کو دیں۔ اور اپنے ابتدائی کارناموں سے ہی چونکا، سینے والی کیفیت پیدا کر دی۔ انہوں نے اپنے مطالعے کے لئے ایک خاص معاشرے کا انتخاب کیا ہے اور اپنے قارئین کے ساتھ سیدھے سادے انداز میں اپنے معاشرے اور ان میں ملنے والے

سے ماہنامہ شاعر بھی شمارہ ۱-۲ ۱۹۷۵ء

کرداروں کے چہرے سے نقاب سرکا دیتے ہیں۔ وہ اپنی بات منوانے کے لئے اکثر و بیشتر اساطیر اور روایت کا ”ہلکا لیتے ہیں۔“

اردو افسانے کا سفر یہیں پر ختم نہیں ہوتا۔ افسانہ نگاروں کی ایک خاصی بڑی تعداد سامنے آئی ہے۔ جو اپنے تخلیقی ذہن کی تمام توانائیوں کے ساتھ اردو کے افسانوی ادب کے ذخیرے میں مسلسل اضافہ کرتے چلے جا رہے ہیں۔ ان میں خاص طور پر رام لعل، جو گنیدر پال، بیلائی بانو، واجدہ تبسم، بلراج مین را، سریندر پرکاش، اور کچی دوسرے بیویوں فن کا دلہن ہیں لیکن ابھی کوئی دوسرا پریم چند کوئی کرشن چندر اور کوئی سعادت حسن منٹو پیدا نہیں ہوا ہے۔

مختصر افسانہ اور نوائیں

فنی لحاظ سے اردو کے مختصر افسانے کی بنیاد بیسویں صدی کے آغاز میں پڑی۔ اس بنیاد کو مستحکم بنانے کا سہرا منشی پریم چند کے سر ہے۔ پریم چند نے اپنی تخلیقات میں مشرقی مزاج کے ساتھ ساتھ مغربی ٹیکنک سے بھی استفادہ کیا۔ وہ اردو کے پہلے فن کار ہیں جنہوں نے مختصر افسانے کو زندگی کے بالکل قریب لاکھڑا کیا اور اسے تخلیقی کرداروں، دیوالائی اثرات اور ماورائی فضا سے بالکل پاک کر دیا۔ پریم چند کے ساتھ ہی فوراً بعد افسانہ نگاروں کی غامبی تعداد سامنے آئی۔ جنہوں نے اپنی لیاقت کے مطابق مختصر افسانے کے خدو وخال اُبھارے۔ ان فن کاروں میں خواتین بھی نظر آتی ہیں جن کی کوششوں نے اردو افسانے کے رنگ و آہنگ میں اضافہ کیا حتیٰ کہ ایک وقت ایسا بھی آیا کہ صنفِ نازک نے ایسے شہ پارے تخلیق کئے جو مرد فن کاروں کی تخلیقات پر بھاری تھیں۔ مشہور ادبی رسالہ "ساقی" کے مدیر نامدار شاہد احمد دہلوی نے اسی صورت حال کے پیش نظر کہا تھا۔

"سچ پوچھئے تو افسانہ نگار خواتین ہی اردو افسانہ نگاری کا بھروسہ قائم ہے ورنہ

مرد افسانہ نگار تو اب خال خال دکھائی دیتے ہیں۔ ہماری افسانہ نگاری مردوں

کے ہاتھ سے نکل کر عورتوں کے ہاتھ میں چلی گئی ہے۔"

پریم چند نے اپنا سب سے پہلا افسانہ "دنیا کا انمول تین" ۱۹۰۷ء میں لکھا تھا۔ سجاد حیدر یلدرم ان سے پہلے اس میدان میں آچکے تھے۔ لیکن پریم چند کے بعد ان کے قدم جم گئے۔ ان کے بعد سلطان حیدر جوش، خیرون گورکھپوری، سدرشن، نثار فتحپوری وغیرہ آئے۔ ان لوگوں نے اردو افسانے کی ایک

روایت قائم ہے۔ ٹھیک اسی زمانے میں چند نواتین بھی اردو افسانے کے اُفتخا پر طلوع ہوئیں اور اس صنف نازک میں توجہ بھی اچھی پیدا ہوئی تھیں۔ مردوں کے شانہ بشانہ بکھنا شروع کیا۔ ان میں سے خاص طور پر نذر سجاد اور عباسی بیگم قابل ذکر ہیں۔ ان نواتین میں بڑی صلاحیت تھی۔ اس زمانے میں چند نواتی رسالے بھی شائع ہوئے ہیں جن میں نواتین کے ادب پاسے خامی تعداد میں ملتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان افسانوں میں فن کے اچھے نمونے نظر نہیں آتے کیونکہ یہ زمانہ اردو کے افسانے کا ابتدائی دور تھا لیکن اس دور کی افسانہ نگار نواتین کی کوششیں یقیناً قابل ستائش ہیں۔ تہذیب کے پرانے پرچوں میں انہیں آراء، آصف جہاں، سعیدہ سلیم وغیرہ نام ملتے ہیں۔ اس پورے دور کے افسانوں میں خاص طور پر ریل کا سفر، شش و پنج (انجمن آراء) تیسری تاریخ کا چاند (آصف جہاں) مرتا کیا نہ کرتا۔ محبت بے جا، ندامت وغیرہ اچھے کوششیں ہیں یہ ۱۹۲۵ء تک کا زمانہ ہے۔

افسانوں کے اس دور تک آتے آتے مختصر افسانے نے کافی نشیب و فراز دیکھ لئے تھے۔ اور نواتین کی خامی تعداد اس میدان میں کود پڑی تھی۔ زبیدہ جعفری، راحت آرا سلیم، صالحہ عابد حسین، حجاب امتیاز علی، مرزا عبدالقادر وغیرہ اس دور کے بعد کی پیداوار ہیں۔

اس دور کی نواتین افسانہ نگاروں کے ہاں دو بنیادی میدانان نظر آتے ہیں۔ روایت اور حقیقت نگاری یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ بعض رجحانات تو بعض نواتین تک ہی مقصور ہیں مثلاً حجاب امتیاز علی اور مرزا عبدالقادر نے اپنے افسانوں میں رومان کے ساتھ ساتھ تشدد، خوف اور غیر فطری عناصر شامل کر لئے۔ حجاب کے تیم رومانی افسانوں میں صنوبر کے سائے، اندھی محبت، سبز آنکھ، مرد کی چیخ، کونٹ الیاس کا موت وغیرہ مشہور ہیں۔ ان افسانوں میں غیر فطری واقعات کی بھر مار ہے لیکن ان میں داستانیں رنگ نہیں لگتا۔ یہ رجحان ان کے افسانوں کو ان کے پیش روؤں سے تمیز کرتا ہے ان افسانوں کو پڑھ کر ایک عجیب و محنت طاری ہوتی ہے۔ لیکن بعض افسانے ایسے بھی ہیں جو لفظیاتی نوعیت کے حامل ہیں۔ بعد کے افسانہ نگاروں نے جو رومانی افسانے لکھے ان میں حجاب کے تخلیقی میدان سے زیادہ سماجی رشتوں کی حقیقت عیاں ہو جاتی ہے۔ مرزا عبدالقادر کے یہاں جن، جھوٹ، اعصابی امراض

وغیرہ کی تصویریں نہیں ملتی ہیں۔ ان مانوق العظمت عناصر کی وجہ سے ان افسانوں میں کوئی ارفعیت باقی نہیں رہتی۔ بلکہ افسانوں کی فضا محدود رہ ڈراوئی اور دہشت ناک ہو جاتی ہے۔ ایسے افسانوں میں صدقہ جرس، سادہ کا جھوٹ، ارواح حبسیہ، لاشوں کا شہر وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ مرزا عبدالقادر کے افسانوں میں واقعات غیر فطری ہیں حالانکہ یہ انہیں اپنے زمانے میں بہت مقبول ہے۔ لیکن ان افسانوں میں زندگی کی کوئی ترجمانی نظر آتی جس کی طرح پریم چند نے ڈالی تھی۔ مختصر افسانے کا دوسرا دور ۱۹۳۰ء کے بعد شروع ہوتا ہے اور ۱۹۴۷ء تک پھیلا ہوا ہے۔ اس زمانے میں پورا یورپ ایک بحرانی کیفیت کا شکار رہا۔ اکثر ممالک دوسری عالمگیر جنگ کے لئے تیاریوں میں مصروف تھے اور بعد میں قتل و غارت کے اس میدان میں پورے طور سے چھینس گئے۔ اس کا گہرا اثر پورے عالمی ادب پر بھی پڑا۔ ادھر ہندوستان میں بھی آزادی کے حصول کے لئے روسیوں نے بے قرار تھیں۔ گاندھی جی کی قیادت مسلم ہو چکی تھی اور انہوں نے سامراج سے عوام کے حقوق منوانے کے لئے ہول نافرمانی کی تحریک شروع کر دی تھی۔ سارے ملک میں آگ سی لگ گئی تھی۔ کانگریس غیر قانونی جماعت قرار دی گئی۔ یہاں تک کہ ۱۹۴۷ء میں ملک آزادی کی سر منزل تک پہنچ گیا۔ ان تمام حالات نے اردو ادب کو گہرے طور پر متاثر کیا۔ مختصر افسانہ بھی ان واقعات سے اپنا دامن نہ بچا سکا۔ اب محض تخیل پر بھروسہ کر کے افسانے گھڑے نہیں جلتے گئے۔ حجاب اور مرزا عبدالقادر کے طرز کے افسانوں کے لئے اب فضا سازگار نہیں تھی بلکہ سماجی، سیاسی اور نفسیاتی عوامل افسانے کا محرک بن گئے۔ اس کا اولین روپ ”انگائے“ میں نظر آتا ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا۔ لیکن اس کے بعض افسانے ۱۹۳۰ء ہی میں ”ہمالیوں“ اور دوسرے ادبی رسالوں میں شائع ہو چکے تھے۔ انگائے اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس نے ایک نئے ادبی رجحان کو پیش کیا اور گھٹے ٹپے موضوعات سے تمیز کی ہوئی اردو افسانے کی عمارت مہدم ہوئی۔ انگائے گروپ کے لکھنے والے صحیح معنوں میں انقلابی تھے۔ انہوں نے نہ صرف ہیئت کے نئے تجربے کیے بلکہ مواد کے لئے بھی عام لوگوں کی زندگی کو ٹٹولا۔ ان افسانوں میں ایک سرفروشانہ بے باکی تھی۔ اور افسانہ نگاروں نے اپنے سماجی شعور کو انتہائی جرات کے ساتھ پیش کیا۔

"انگائے" اردو افسانے میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے لکھنے والوں میں سجاد حیدر، احمد علی اور محمود الظفر کے ساتھ مشہور خاتون افسانہ نگار ڈاکٹر رشیدہ جہاں کا نام بھی آتا ہے ان لوگوں نے جو افسانے لکھے۔ وہ بعد میں ایک نئی ادبی تحریک کا آغاز ثابت ہوئے۔

ڈاکٹر رشیدہ جہاں غالباً پہلی ہندوستانی خاتون تھیں جنہوں نے اشتراکیت میں عملی دلچسپی کا اظہار کیا۔ انہوں نے بہت کم افسانے لکھے لیکن جو کچھ بھی لکھا اس کی نوعیت افادی تھی۔ ان کا افانوی مجموعہ "عورت اور دیگر افسانے" سماجی زندگی کی کہانیوں کا حقیقت افروز مجموعہ ہے۔ رشیدہ جہاں نے کوشش کی کہ پریم چند کی روایات کو برقرار رکھا جائے۔ انہوں نے رومانی افسانے بھی لکھے لیکن ان میں محض خیالی داستانیں تھیں بلکہ ایسی تصویریں بھی نظر آتی ہیں جن کا تعلق براہ راست انسانی زندگی سے ہے۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ یہ تحریک ایک نئی منزل کی نشاندہی کرتی ہے۔ اس تحریک نے پرانے بت توڑ دیے۔ اور ایک نئی دنیا تلاش کی۔ ادب میں نہ صرف مواد کی نوعیت تبدیل ہوئی بلکہ ہیئت اور فہم میں بھی انقلاب آیا۔ اردو افسانے نے بھی اس تحریک کے زیر اثر نئی منزلوں کی طرف پرواز کی خواتین اس موڑ پر اپنے پورے جلال و جمال کے ساتھ نمودار ہوئیں۔ ان میں سے خاص طور پر ڈاکٹر رشیدہ جہاں، عصمت چغتائی، شکیلہ اختر، صالحہ عابد حسین، بیگم سیوہاری، سرلا دیوی خدیجہ مستور، ہاجرہ سرور، کوشیلا اشک، قرۃ العین حیدر وغیرہ خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

اس دور کی سب سے اہم افسانہ نگار عصمت چغتائی ہیں۔ عصمت نے مائکس اور فرائڈ وون کے اثبات قبول کئے۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز میں نوجوان لکھنے والوں میں جنسی حقیقت نگاری کا ایک نیا رجحان ابھرا تھا۔ عصمت چغتائی ابتداء میں اس رجحان سے بہت متاثر ہوئیں۔ چنانچہ انہوں نے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کی جنسی الجھنوں کی بھرپور تصویر کشی کی۔ ان کے افسانے "لحاف" پر ایک زمانے میں کافی سے لے ہوئی رہی اور سعادت حسن منٹو کے ساتھ ان کو بھی

سرکاری عتاب کا سامنا کرنا پڑا۔ اس افسانے پر لاہور کی عدالت میں مقدمہ چلا تھا۔ اور ادبی حلقوں میں ہل چل مچ گئی تھی۔ عصمت نے اپنے افسانوں کے نرائے قائم اپنے مختلف اسٹائل اور مواد کی ہمدردی کی وجہ سے بہت جلد اپنے لئے ایک مقام پیدا کیا۔ وہ اردو کی پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں۔ جنہوں نے جنسی مسائل پر اس قدر بے باکی اور خود اعتمادی سے لکھا۔ حتیٰ کہ ایک زمانے میں یہ سمجھا گیا کہ عصمت کے پس پشت کسی مرد کا ہاتھ ہے کیونکہ عورت کا نازک قلم ایسی تصویریں کھینچنے سے عاری ہے۔

عصمت اپنے افسانوں میں منٹو ہی کی طرح ایک بے رحم جراح نظر آتی ہیں۔ ان کے یہاں مسلمان گھرانوں کی وہ محبوس فضا طبعاً ہے جو پس پردہ جنسی جرائم کو پیدا کرتی ہیں۔ عصمت کے فن میں اس وقت ایک نیا موڑ پیدا ہوا جب انہوں نے ترقی پسند تحریک کے بالکل قریب آکر سماجی حقیقت نگاری کو اپنا بنیادی موضوع بنایا۔ عصمت نے عملاً "عوامی تحریکوں میں حصہ لے کر عوامی مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی۔ اور ذاتی مطالعے، تجربے اور مشاہدے سے اپنے موضوعات کی بازیافت کی ہے۔ ان کا قلم آج بھی اردو افسانے میں نئے پھول کھلتا ہے۔

صالحہ عابد حسین بھی اسی زمانے کی پیداوار ہیں۔ انہوں نے عصمت سے استفادہ کیا۔ اس لئے ان کے ابتدائی افسانے عصمت کے رنگ میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن بعد میں انہوں نے اپنا الگ راستہ بنالیا۔ صالحہ کے افسانوں میں رومان غیر فطری انداز میں نظر نہیں آتا۔ بلکہ ان میں زندگی بہکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ انہوں نے اکثر متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی تصویر کھینچی ہے۔ ان کے یہاں اب بھی ڈپٹی نذیر احمد اور پریم چند کے اثرات کو ٹھٹھا جاسکتا ہے۔

ممتاز شرین اسی دور کی اہم افسانہ نگار ہیں۔ وہ افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ذہین نقاد بھی ہیں۔ ان کے مضامین اور افسانوں کو پڑھ کر ان کے صنعتی مطالعہ اور وسعت نظر کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ممتاز شرین کے افسانوں پر یورپی افسانوں کا گہرا اثر ہے۔

ان نے یہاں ہجرت اور مرد کے روحانی لحاظ کا پر تو صاف طور پر نظر آتا ہے۔ افسوس محض نے ایک اچھے فن کار کو ہم سے چھین لیا۔ تسلیم سلیم چھڑا رہی تھی اسی گروپ سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کے افکاروں میں بھی وہاں کی خیال انگیز تصویروں نظر آتی ہیں۔ اور غم، غصہ، ملال بے بسی اور نا اُسودگی کا احساس کہیں پر بھی پیدا نہیں ہوتا۔

ہاجرہ مرود اور خدیجہ مستور دو افسانہ نگار نہیں ہیں۔ ہاجرہ نے خدیجہ کے مقابلے میں زیادہ اور بہتر لکھا ہے۔ دونوں پر ابتدا میں عصمت کی جنسی حقیقت نگاری کی چھاپ تھی۔ تقسیم وطن سے پہلے ہاجرہ نے معمولی افسانے لکھے لیکن تقسیم کے بعد جب وہ پاکستان چلی گئیں تو ان کے فن پر تنقید آئی اور ایسے افسانے لکھے جن میں سماجی حقیقت نگاری کی تصویروں ملتی ہیں۔ انہوں نے عصمت چغتائی کا جو رنگ ابتداء میں قبول کر لیا تھا۔ اس سے آہستہ آہستہ دست کشی کی۔ پاکستان جا کر انہوں نے "آنگن" لکھ کر ناول نگاری میں اپنا مقام بنا لیا ہے۔ خدیجہ اب افسانہ نگار سے زیادہ ناول کی فن کار تسلیم ہوتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا تعلق بھی لگ جھگ اسی گروپ کے ساتھ ہے۔ وہ سجاد حیدر، یلدرم اور نند سجاد کی صاحبزادی ہیں۔ اس لحاظ سے افسانہ نگاری انہوں نے وراثت میں پائی ہے قرۃ کے والدین اردو افسانے کے روحانی اسکول کی نمائندگی کرتے تھے۔ انہوں نے کالونٹ اور دوسرے ایسے اوازوں میں تعلیم پائی ہے۔ جہاں اپنے بچے طبقے کے لوگ اپنے بچوں کو تعلیم دلاتے تھے۔ اس کے علاوہ وہ مختلف ممالک کی سیاحت بھی کر چکی ہیں۔ لہذا ان کا مشاہدہ اور مطالعہ وسیع ہے۔ قرۃ کے افسانوں میں ایک عجیب فضا ملتی ہے۔ یہ فضا رومان کے رنگوں کے امتزاج سے جنم لیتی ہے۔ ان کے یہاں جس انداز میں متوسط طبقے کے لوگوں کی زندگی گزرتی ہے وہ ان کو اپنے ہم عمر افسانہ نگاروں سے بالکل ممتاز کرتی ہے۔ ان کا اسلوب بھی اپنے انداز کا نرالا اسلوب ہے لیکن جو چیز ان کے افسانوں میں کھلتی ہے وہ بلاٹ اور واقعات کی یکسانیت اور کرداروں کی گہرائی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں فر فرانچیز پڑی بولنے والی لڑکیاں، عشق کے ماتھے پر

نوجوان، ڈرائنگ روموں کی فضا، پینٹنگ اور آرٹ کے غمروں کی تعظیم، خوبصورت کونٹیاں، فلاش اور برج کے کھمبوں، گلاب اور بار، ایسی ہی بے شمار چیزیں بار بار نظر سے گذرتی ہیں لیکن یہ بات بلا خوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ ان کے موضوعات اور خاص طور سے ان کا اسٹائل اردو کے کسی دوسرے فن کار کے پاس نہیں۔ قرۃ نے "شعور کی رو" کی تکنیک کا اتمام کرتے کیلئے اور اس میدان کو اردو میں وسعت دی ہے۔

صدیقہ بیگم ترقی پسند تحریک کے ساتھ وابستہ رہیں لہذا اس کا اثر ان کے فن پر نمایاں ہے۔ صدیقہ سماجی حقیقت نگاری کی قائل ہیں۔ ان کے یہاں ہمارے معاشرے کی بد حالیوں کی داستان ملتی ہے۔ صدیقہ کے ہاں اپنی ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں میں مقابلہ زیادہ سیاسی اور سماجی شعور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے منشی پریم چند کا اثر گہرے طور پر قبول کیا۔ ان کی سماجی حقیقت نگاری بعض اوقات ان سے ایسے افسانے نکھواتی رہی ہے جن پر فن سے زیادہ پروپیگنڈا کا گمان ہوتا ہے۔ صدیقہ بیگم نے اگرچہ مسلمان گھرانوں کی تصویر کشی کی ہے لیکن یہاں پر بھی انہوں نے چلے طبقے کی نمائندگی کی ہے۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے کردار اعلیٰ ترین مرئیں نہیں ہوتے۔ بلکہ ایسے لوگ ہیں جن کا ایمان جبر و جہد ہے۔ ترقی پسند رجحانات کے زوال کے ساتھ ہی صدیقہ بیگم نے بھی کھٹنا تقریباً ترک کر دیا۔

۱۹۴۷ء کے بعد خواتین افسانہ نگاروں کی بڑی تعداد سامنے آئی ہے۔ ان میں جیلانی بالو خاص طور سے اہم ہیں۔ جیلانی بالو صدیقہ بیگم کی طرح سماجی حقیقت نگاری میں یقین رکھتی ہیں۔ لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے فن کو پروگنڈے سے دور رکھ لیا ہے۔ ان کے یہاں کردار نگاری کا کمال ملتا ہے۔ جو پڑھنے والوں کو گرفت میں لے لیتا ہے۔ جیلانی بالو بھی متوسط طبقے کی ترجمان ہیں۔ وہ ایسے مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں جو تقسیم کے بعد ابھرے۔ واجدہ تبسم ذرا بعد میں آئی ہے لیکن اپنے اچھے اسلوب اور موضوعات کی رنگارنگی سے اپنے لئے ایک مقام پیدا کیا ہے۔ واجدہ تبسم کے ہاں جنسی مسائل ایک نئے

آہنگ سے ملتے ہیں۔ انہوں نے خاص طور پر حیدر آباد کے پس منظر میں کہانیاں لکھی ہیں۔ اور امارت اور حیا کی دارانہ ماحول کے جس میں پلنے والی لڑکیوں اور عورتوں کے دل کھول کے رکھ دیتے ہیں۔ واقعہ کے قلم میں جو بے باکی ملتی ہے وہ سعادت حسن منٹو کی یاد دلاتی ہے۔ اردو فکشن کو ان سے کافی توقعات وابستہ ہیں۔

ان خواتین کے ذرا بعد خواتین افسانہ نگاروں کا ایک کارواں اُمنڈ آیا ہے۔ ان کے کارنامے بھی دوسروں سے کچھ کم نہیں۔ لیکن ابھی یہ دیکھنا ہے کہ یہ خواتین اپنے لئے کون سا مقام بناتی ہیں۔ ان میں سے حمیدہ سلطانہ، آمنہ ابوالحسن، سلمیٰ صدیقی، جمیلہ ہاشمی عطیہ ممتاز، عطیہ نشاط، وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ۱۹۶۵ء کے بعد اردو کے مختصر افسانے نے جو کروٹ بدلے ہیں اس میں ابھی چند نام ہی ابھرے ہیں۔ جو بار بار سامنے آتے ہیں۔ کہیں کہیں ایک دُکے خواتین بھی نظر آتی ہیں۔ لیکن کوئی ایسا نام نہیں ابھر رہا جس نے اپنی جگہ بنائی ہو۔ بہر حال اردو افسانے کے ارتقائی سفر میں خواتین برابر ساتھ ساتھ آگے بڑھی ہیں اور انہوں نے ایسے افسانے تخلیق کئے ہوئے ہیں جو ہماری افسانوی ادب میں مستقل اور معقول جگہ رکھتے ہیں۔۔۔

منٹو بحیثیت ترجمہ کار

سعادت حسن منٹو نے اپنے ادبی سفر کا آغاز اخبار "مساوات" کی کالم نگاری سے کیا۔ یہ اخبار امرتسر کے ایک صاحب غازی عبدالرحمان نے جاری کیا تھا اور اس کی ادارت کے فرائض حاجی قلیق اور باری (علیگ) کر رہے تھے۔ اس سے پہلے سعادت حسن منٹو ٹیکوں اور قہرستانوں میں گھومنا کرتے تھے۔ انہیں پیرس اور شراب سے زیادہ دل چسپی پیدا ہو گئی تھی۔ وہ جوئے بازی اور آوارہ گردی کے بھی حد سے زیادہ شکار ہو چکے تھے۔ اسی زمانے میں ان کی ملاقات مشہور اشتراکی ادیب باری (علیگ) سے ہوئی جنہوں نے ان کے آوارہ جنوں کی تہذیب کی باری صاحب کی دور بین نگاہوں نے منٹو کے ذہنی اضطراب کو پہچان لیا اور انہیں صفا کی طرف مائل کیا۔ چنانچہ اب باری صاحب کے اخبار "مساوات" کے دفتر میں مفیس جمنے لگیں۔ منٹو کو آوارہ گردی اور جوئے بازی سے نفرت ہو گئی اور اب وہ کبھی کبھی باری صاحب کے ایماء پر چھوٹی موٹی خبروں کا ترجمہ کرنے لگے اور اس کے ساتھ ہی اخبار "مساوات" میں فلمی خبروں کا کالم لکھنے لگے۔ باری صاحب نے نوجوان منٹو میں تخلیقی صلاحیت پا کر ان کو لکھنے پڑھنے کی طرف مائل کیا۔ چنانچہ وہ ترجموں کی طرف راغب ہوئے۔

منٹو کا سب سے پہلا ترجمہ "دست بریدہ بھوت" تھا۔ یہ انگریزی کے مشہور ادیب سیرا تھرکانن ڈائل کے ایک افسانے کا ترجمہ تھا اور منٹو کے لئے اپنی قسم کا پہلا تجربہ تھا۔ باری صاحب کی تحریک پر منٹو نے تیرھ رام فیروز پوری کے ترجموں کا مطالعہ کر لیا۔ یہ ترجمہ "ہندو ہائیوں" لاہور اکتوبر ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا تھا۔

اور وہ پڑھو گے، اسکو وائیڈ اور دوسرے مغربی معنفین کا مطالعہ شروع کیا۔ بارہا صاحب کا تجزیہ ایمان
اشتراکیت کا فلسفہ تھا۔ لہذا وہ چاہتے تھے کہ ان کے حلقہٴ اثر میں آنے والے لوگ اشتراکیت
کے فلسفہ کو اپنائیں اور اس کی اشاعت کریں۔ چنانچہ ان کی ترغیب پر منٹو نے فرانس کے
مشہور انقلاب پسند ادیب وکر ہیوگو کی شہرہ آفاق تعنیف "LAST DAYS OF A CONDEMNED"
کا ترجمہ شروع کیا۔ یہ کتاب باری صاحب کی نظر میں ایک "گرم" کتاب تھی منٹو کو اس کا ترجمہ کرتے
وقت بڑی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا کیونکہ اس طرح کا کوئی تجربہ انہیں اس سے پہلے نہیں تھا۔ آخر
لفت کی مدد سے چند دنوں میں ساری کتاب کا ترجمہ کر لیا۔ باری نے مترجم کی سوجھ بوجھ افزائی کی
اور ان کے اس اولین کارنامے کی نوک پلک سنواری۔ یہ کتاب بیچ جن مالک اردو بیک شاپس
۳۰ روپے کے عوض خرید کر شایع کر دی۔ کتاب کا نام "پچاسی" ایک اسیر کی سرگذشت
تھا۔ مترجم نے اس کتاب کا انتساب غورم کی معصوم بیٹی میر کی کے نام کیا ہے۔ یہ کتاب ۱۹۳۳ء
میں شائع ہوئی۔ کتاب کے مقدمے میں منٹو اہل نظر کو کتاب پڑھنے کی دعوت یوں دیتے ہیں۔
"کتاب کا انداز تحریر پڑھنے والوں کے دماغ سے گزر کر ان کے
دل پر منقش ہو جاتا ہے۔ کتاب فی الحقیقت ایک بین المللی داستان
ہے۔ قانون داں طبقہ اور فطرت انسانی سے دل چسپی لینے والے سفر
کو چاہئے کہ وہ اس کتاب کا ضرور مطالعہ کریں۔"

اس کتاب کے ترجمے کا مقصد منٹو کے نزدیک وکر ہیوگو کے تفسیح سرائے حوت کے
نظریے کو پیش کرنا اور وطنی ادبیات کی خدمت کرنا تھا۔ منٹو نے اس کا اعتراف کتاب کے
میں کیا ہے۔ وکر ہیوگو کے نظریے سے قطع نظر منٹو کا یہ اظہار قابل غور ہے کہ وہ وطنی ادبیات
کی توسیع میں ترجمہ کاری کو اہم قرار دیتے ہیں۔ کیوں کہ ترجمہ سے زبان کی قوت اظہار بڑھ
جاتا ہے۔

۱۔ مقدمہ ایک اسیر کی سرگذشت

ترجمہ کاری بذات خود ایک فن ہے۔ اس کے لئے اپنی زبان کے علاوہ اس زبان میں
بھی خامی مہارت کا ہونا لازمی ہے۔ جس کا ترجمہ کرنا مطلوب ہو۔ یہ صحیح ہے کہ ایک مترجم کے لئے
لفت ایک کارآمد ہتھیار ہے لیکن اچھا ترجمہ صرف لغت کی ایسا کھیلوں کا مرہون منت نہیں
ہوتا۔ ایک منجھا ہوا مترجم صرف لفظی معنوں پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ اس روح کو ترجمے میں چھونکاتا
ہے جو اصل مصنف کی تحریر میں موجود ہو۔ لغت کی مدد سے کیا ہوا ترجمہ نہ صرف اپنی اصل
سے ہٹ جاتا ہے بلکہ اس میں ایک روکھا پن پیدا ہو جاتا ہے۔ سرور صاحب نے بجا کہلے کہ
ترجمے کی اہمیت کسی طرح بھی تخلیق سے کم نہیں کیوں کہ اس میں تخلیق کو از سر نو پانا ہوتا ہے
منٹو ایک پختہ کار اور پیشہ ور مترجم نہیں تھے لیکن پھر بھی ان کی کوششوں کو نظر انداز نہیں
کیا جاسکتا۔ یہ بات خاص طور سے قابل ذکر ہے کہ وہ روسی افسانوں کو اردو میں منتقل
کرنے والے اولین مترجمین میں سے تھے۔ انہوں نے روسی، فرانسیسی اور دوسری مغربی
زبانوں کے ادب کا خاصا حصہ بھی اردو میں ترجمہ کیا۔

"ایک اسیر کی سرگذشت" حقیقی معنوں میں منٹو کا وہ پہلا ترجمہ تھا جس

نے ان کو اردو کی ادبی دنیا میں تعارف کرایا۔ اس ترجمہ میں زبان و

بیان کا بہت سی خامیاں ہیں۔ پھر بھی منٹو کی اس کاوش کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا

یہ ترجمہ بقول منٹو پندرہ دن کے اندر مکمل ہوا۔ اس سے پہلے منٹو وکر ہیوگو کو دوسری کتابوں

کی طرح پڑھ چکے تھے اور ہیوگو کے کارناموں اور ان کے تحریری مزاج کو سمجھنے کی کوشش

کرتے رہے تھے۔ اس ترجمہ کے بعد باری صاحب کی یہ خواہش تھی کہ منٹو، ہیوگو کے ایک

اور شاہکار "لیس میزبل" کا ترجمہ کریں لیکن کتاب کی ضخامت کو دیکھ کر انہیں ایسا کرنے

کی ہمت نہ ہوئی۔

"اسیر سرگذشت" کی اشاعت سے منٹو کی سوجھ بوجھ افزائی ہوئی اور ان کی طبیعت

۲۔ ترجمہ کافن اور روایت مرتبہ ڈاکٹر قمر میں ص ۵۳

دوسری کتابوں کے ترجموں کی طرف مائل ہوئی۔ چنانچہ کچھ عرصہ کے بعد انہوں نے آسکو وائلڈ کے اشتراک خیالات پر استوار ڈراما، "ویرا" کا ترجمہ کوٹنا شروع کیا۔ یہ آسکو وائلڈ کا مضبوط شہرہ ڈراما تھا اور روس کے دہشت پسندوں اور نراجیوں کے بارے میں تھا جو ہر طرح سے مسلح ہو کر زار شاہی کے خلاف کوئی بھی کارروائی کرنے کے لیے پوکس تھے۔ اس ڈرامے کا کیٹاس ۷۹۵ کاروں ہے اور چار ایکٹوں پر مبنی ایک ٹریجڈی ہے۔ اس بار ترجمہ کرنے میں منٹو کو زیادہ وقت کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ ترجمہ منٹو نے اپنے گہرے دوست حسن عباس کے ساتھ مل کر کیا۔ کتاب پر دونوں کے نام ترجمین کی حیثیت سے درج ہیں۔ اس ترجمے کو بھی حسب معمول اصلاح کے لیے باری (ایگ) کے سپرد کیا گیا۔ لیکن منٹو ان کی اصلاح سے مطمئن نہ ہوئے کیوں کہ اس اصلاح کے بعد بھی زبان کی بعض خامیاں باقی رہ گئیں۔ اس کا ذکر منٹو اپنے مضمون "انتر شیرانی سے ملاقاتیں" میں کرتے ہیں:-

"مصیبت یہ تھی کہ وہ (باری صاحب) میری تحریروں میں بہت کم کاٹ چھانٹ کرتے تھے۔ زبان کی کئی غلطیاں رہ جاتی تھیں۔ جب کوئی ان کا طرف اشارہ کرتا تو مجھے بہت ہی کوفت ہوتی"۔

اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ باری صاحب اب منٹو کے ترجموں سے مطمئن ہو گئے تھے اور نہایت ہی رواداری میں مسودے پر نظر ثانی کرتے تھے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ منٹو اب زبان و بیان کے بلے میں زیادہ محتاط ہو گئے تھے اور چاہتے تھے کہ ان کے کارناموں پر کوئی انگلی نہ اٹھائے۔ اس خیال سے انہوں نے فیصلہ کیا کہ باری صاحب کے بجائے کسی دوسرے اہل زبان سے نظر ثانی کروالیں۔ ان دنوں مشہور شاعر رومان انتر شیرانی امرتسر آئے ہوئے تھے۔ منٹو اپنے ایک دوست کے توسط سے انتر صاحب کے ساتھ متعارف ہوئے۔ انہوں نے زبان کی

۱۰ گنجے فرشتے از سعادت حسن منٹو ۱۰۲

۱۱ ایضاً ۷۷

غلطیاں درست کردیں اور ترجمے کی بے حد توفیق کی۔ یہ کتاب ۱۹۳۴ء میں شائع ہوئی۔ کتاب کی اشاعت کا اہتمام بڑے طمطراق سے ہوا۔ چنانچہ پندرہ لوگوں کی توہمہ مندوں کو روانے کے لئے قید آدم اشتہار شائع کئے گئے جو امرتسر کی دیواروں پر چسپان کئے گئے۔ اشتہار کی جعلی سرنخیاں یوں تھیں:-

"مستبد اور جاہل حکمرانوں کا عبرت ناک انجام روس کے گلی کوچوں میں صدائے انتقام، زاریت کے تالوت میں آخری کیل"

یہ ڈراما چوکھ روں کے دہشت پسندوں سے متعلق تھا اور اس کی پیلٹی بڑے ڈرامائی انداز میں ہوتی تھی۔ لہذا کتاب کی فنی اور ترجمین کی گرفتاری کا خدشہ پیدا ہوا۔ منٹو اور ان کے لنگوٹھے یا حسن عباس کے لیے یہ ایک بڑا دل چسپ تجربہ تھا۔ وہ وطن عزیز کے لیے قید و بند کی صعوبتوں کو جھیلنا بڑی قربانی سمجھتے تھے مگر ان کے ارمان پورے نہ ہوئے۔ نہ کتاب ہی مضبوط ہوئی اور نہ ہی ان کی گرفتاری عمل میں لائی گئی۔ البتہ ان کے مرشد اشتراکی ادیب باری غائب ہو گئے۔

"ویرا" منٹو کے انقلابی اور باغیانہ جذبات سے گہری مطابقت رکھتی تھی۔ یہ ترجمہ "اسیر سرگزشت" سے بہتر ہے لیکن ناقص کتابت اور طباعت کی وجہ سے یہ کتاب مدتوں منٹو کے گھر میں مقفل پڑی رہی۔ کتاب کی اشاعت کے کافی دن بعد پولیس نے پوچھ گچھ شروع کر دی تھی لیکن منٹو کے ایک رشتہ دار کی مداخلت سے یہ بلا ٹل گئی۔ اس کتاب کی اشاعت اور پولیس کی چھان بین کا ذکر کرتے ہوئے منٹو کے دوست ابو سعید قریشی یوں رقمطراز ہیں:-

"اگر پولیس نے بچوں کے اس کھیل کا اپنی روایتی تن دہی سے تعاقب کیا ہوتا تو منٹو میں جھگت نہ گھٹنے کی تمام صلاحیتیں موجود تھیں"۔

۱۲ منٹو ص ۴۱

"ویرا" کے ساتھ ہی ۱۹۳۲ء میں منٹو کی "روسی افسانے" شائع ہوئی۔ اس میں روس کے مشہور مصنفین کے افسانوں کا اردو روپ لکھا ہے۔ اس کتاب میں افسانہ نگار "طالستانی" "چوہا" میکسم گورکی "سلوگت" اور چمچوف کے روسی افسانوں کے علاوہ دیگر ہیروگو کا افسانہ "ماہی گیر" اور خود منٹو کا پہلا طبع زاد افسانہ "تماشا" شامل ہے۔ اس مجموعے کے اکثر افسانے پہلے ہی مشہور ادبی ماہنامہ "بہاولوں" لاہور میں شائع ہو چکے تھے۔ "روسی افسانے" منٹو کے اس رجحان کے آئینہ دار ہیں جو ابتدائی زمانہ میں ان کے غور و فکر پر حاوی تھا اور جس کی وجہ سے انہوں نے "انقلابی ادب" کو اردو جامہ پہنانے کا بیڑا اٹھایا تھا۔ دوسری بات جو اس کتاب کے مطالعہ سے واضح ہوتی ہے یہ ہے کہ اب ان کے ترجمے بہتر درجہ کے ہیں اور ان خامیوں سے بہت حد تک پاک ہیں جو ان کے یہاں ابتداء میں ملتی ہیں۔ "روسی افسانے" کے ترجمے میں تسلسل 'زور بیان' حسن ترتیب اور روانی ملتی ہے اور پیوند کاری کا احساس نہیں ہو پاتا جو ایک اچھے ترجمے کا خاصہ ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

ارہائے مکان کی دوسری منزل میں زری کا کارخانہ تھا۔ جس میں بہت لڑکیاں ملازم تھیں۔ ان لڑکیوں میں سولہ برس کی دوشیزہ ٹینا نامی تھی جو ہمارے سامنے والی دیوار کی چھوٹی کھڑکی کے پاس ہر روز آتی اور سلاتوں کے ساتھ اپنا گلاب الیا چہرہ لگا کر سڑی آواز میں پکارتی — "منظوم قیدیو! مجھے تھوڑے سے بسکٹ دو"

(مزدور کی شکست)

پہلے پہل تو اس آداس راگ میں کوئی شامل نہ ہوتا اور وہ راگ ہماری زندان نا کوٹھری کی سچت کے نیچے شمع کی طرح لہو رہتا مگر قہوری دیر کے بعد اس گانے والے کے ساتھ ہم میں سے ایک اور شامل ہو جاتا اور وہ انگلیں دہم آہنگ آواز میں ہماری قبر نا کوٹھری کی کثیف فضا میں تیرتی نظر آتی (مزدور کی شکست)

(۱۲) لیکن تم جادوگر ہو — مجھے یقین ہے کہ تم جادوگر ہو۔ تم سب کچھ کر سکتے ہو۔ یہ سب حرکتیں تمہاری تھیں — لیکن دیکھو۔ اب ایسی حرکت نہ کرنا۔ یعنی بجلی کے گھر میں سخت اندھیرا ہو جاتا ہے اور کارخانہ بند کرنے سے مجھے بسکٹ نہیں ملے۔

(جادوگر)

۱۹۳۷ء میں منٹو کا ایک اور مجموعہ "گورکی کے افسانے" کے نام سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں مقدمہ کے علاوہ گورکی کے چار افسانوں کا ترجمہ شامل ہے۔ کتاب کا اہم ترین مضمون اس کا مقدمہ ہے جو منٹو کا لکھا ہوا ہے اور گورکی کی شخصیت اور فکرو فن پر ایک جامع تبصرہ ہے۔ منٹو نے مقدمے میں اس کتاب کے سات افسانوں کی نشان دہی کی ہے۔ لیکن کتاب میں صرف چار افسانوں کے ترجمے شامل ہیں۔ کتاب کے سرورق پر منٹو کا نام مترجم کی حیثیت سے درج ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ یہ ترجمے منٹو نے نہیں کئے ہیں۔ بلکہ ان کی حیثیت صرف ایک مرتب کی ہے۔ دوسری باتوں کے علاوہ اس ضمن میں خود منٹو کے مقدمے میں یہ عبارت ملتی ہے۔

"ہم اپنے محترم دوست شاہد لطیف، مسٹر شہاب الدین شمس اور بالخصوص ہندوستان کے نامور ادیب اور فاضل مترجم میاں منصور احمد مرحوم کے ممنون احسان ہیں۔ جنہوں نے ہماری درخواست پر گورکی کے افکار کو اپنے مخصوص انداز میں اردو کا لباس پہنایا۔"

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب میں شامل چار افسانوں میں سے تین افسانے منٹو نے نہیں بلکہ دوسرے لوگوں نے اردو میں منتقل کئے۔ چوتھا افسانہ "جو چھبیس مزدور" اور ایک دوشیزہ "کے عنوان سے لکھا ہے۔ دونوں ترجموں میں زبان و بیان کا فرق ہے لیکن اسلوب واضح طور پر ایک ہے۔ دراصل "مزدور کی شکست" منٹو کے اولین۔

ترجموں میں سے ایک ہے جب کہ یہ افسانہ کئی سالوں کے بعد مناسب ترمیم اور تفسیر بیان کے ساتھ تیار کیا گیا ہے۔ اصل زبان کے متن کو ترجمے کی زبان میں اس سلیقے سے ڈھالا گیا ہے کہ اصل متن کا لطف حاصل ہوتا ہے۔ منٹو نے کوشش کی ہے کہ مصنف کے لہجے اور طرز ادا کو اس ترجمے میں ڈھال دیا جائے۔ اور نئی بندشوں اور نئے الفاظ سے بیان کی چستی اور سلاست پیدا ہو سکے۔

منٹو کے ترجموں کا ذوق حقد ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ ایسے مفہام کی نشان دہی کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے جو انہوں نے مختلف فرضی ناموں سے تخلیق کئے یا جن کو انہوں نے اردو میں منتقل کیا۔ "ہالیوں" لاہور کے فرانسیسی ادب نمبر رومی ادب نمبر "عالمگیر" لاہور اور دوسرے ادبی رسائل میں ان کے جو مختلف ترجمے شائع ہوئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے آہستہ آہستہ اس فن میں بڑی مہارت اور مشافی پیدا کر لی تھی منٹو نے مغربی شاعری کے بعض اچھے نمونوں کو بھی اردو کا لباس پہنایا ہے۔ کسی دوسری زبان کی شاعری کو اپنی زبان میں منتقل کرنا ایک مشکل کام ہے اور نثر کے مقابل میں ایسا کرتے ہوئے زیادہ مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایک مترجم کو کئی ہفت نواں طے کرنا پڑتے ہیں۔ نہ صرف یہ کہ اسے موزوں اور مناسب الفاظ کا تلاش رہتی ہے بلکہ اسے ان شعری تجویزوں تک رسائی حاصل کرنا پڑتی ہے۔ جن سے شاعر خود گزرا ہو۔ اور پھر ان کو بڑے سلیقے کے ساتھ ان الفاظ میں ڈھالنا پڑتا ہے۔ اس کا کام صرف اس بات پر ختم نہیں ہوتا کہ وہ شاعر کے خیال کو اپنی زبان میں موثر طریقے سے بیان کرے بلکہ یہ کہ وہ اس مجموعی تاثر کا احاطہ بھی کرے جو شاعر کے کلام سے پیدا ہوتا ہے اور اسے اپنے پڑھنے والوں تک پہنچا دے۔ منٹو نے اپنے متعدد ترجموں میں اس اصول کو سامنے رکھا ہے اور ایک اچھے ترجمہ کار کی حیثیت سے اپنے منصب سے عہدہ برآ ہونے کی پوری کوشش کی ہے۔ وکٹر ہیوگو کی نظموں کا ترجمہ کرتے ہوئے انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ دل چسپی سے خالی نہیں۔ ایک اقداس ملاحظہ ہو:-

"ہیوگو کے اشعار طرز ادا کی دل آویز لہریں اور موسیقی کی گونا گوں کیفیتوں کا مخزن ہیں..... الفاظ میں وہ لوچ اور ترنم ہے کہ روح بے اختیار وجد کرنے لگتی ہے۔ اس کے اشعار پڑھتے وقت قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ مصنف قرطاس سے اچھل کر اس کے دل میں اتر گئے ہیں..... یہ درست ہے کہ ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرتے وقت اصل زبان کا لطف بڑی حد تک جاتا رہتا ہے مگر راقم نے مقدور بھر اردو میں اصل کا اچھا نمونہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔" لے

منٹو نے مغربی شاعری کے جن نمونوں کو اردو میں منتقل کیا ہے ان میں سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں ان سے ان کی ترجمہ کاری کے فن پر روشنی پڑتی ہے۔

میں محافظ ہوں تیرا کبھی سے نہ ڈر، پھر سو جا

فرشتے تیری بند پلوں پر لوبوں کا مینہ برساتے ہیں

میں یہاں موجود ہوں کہ مبادا کوئی برابا دروانیگو خواب تجھے غمگن کر دے۔

تیرا ہاتھ میرے ہاتھ میں دیکھ کر طوفان گزر جاتا ہے۔ بادل چھٹ جاتے ہیں، سڑک

نیلی قبا میں چمکتے ہیں، سنجیدہ رات، خوشگوار صبح میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ تجھ سے پیار کرنے کے لئے

(لوری — وکٹر ہیوگو)

ہم تمہیں کہاں لے چلیں، شیریں؟

اجنبیوں کے محبتوں میں

اپنے وطن کے مرفزاروں میں

یا جہاں آتشیں پھول کھلتے ہیں

یا سپید کلیاں لہلہاتی ہیں

(ایک گیت — گویے)

میں تیرا بوسہ تو لے لوں سچے عاشق

مگر ڈر ہے کہیں چاند سازش نہ کرے

تختہ تلے سے بھی اہیں دیکھ رہے ہیں

کہیں ان میں سے کوئی ٹوٹ کر نیلگوں سمندر میں نہ گر پڑے

اور سب راز کھمڑے (بوسے سے انکار — میکوف)

ایوانِ قدرت پر دھندلی روشنی نمودار ہوئی

نسیم سحری نئی تازگی سے اٹھ کھیلیاں کرنے لگی —

قدرت کی نیند لگی اور بے قرار ہو گئی

سودج نمودار ہوا — رات کا آخری خواب پرواز کر گیا

رات بیدار ہوئی — آنکھیں ملتی ہوئی

اور مسکرا دی (طلوع — میکوف)

تیری سنہری آنکھوں کی چمک پیاری ہے مجھے

جس نے میرے خیالات کی تاریک دنیا کو منور کر دیا

تبسم تو تیرے ہونٹوں پر کھیلتا ہے، پیارا ہے مجھے

جس نے مجھے شراب کی طرح آگ لگا دی

میرا شبِ سیاہ کے دامن کو تار تار کر دیا

(پیاری ہے مجھے — دلیری برو سوف)

اب تشر کے تجربے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:۔

جب عورتیں میری لائیا لیا نہ طرزِ زندگی سے گھبرا کر مجھ سے علیحدہ ہو جاتیں

تو میں بکلتے تو میں کے مسرت محسوس کیا کرتا تھا۔ میں عورت سے بالکل

نادا قف ہوں اور اس کے ناز و اداسے محض بے خبر۔ محبت بھری نگاہوں

کا مجھے تجربہ ہی نہیں۔ الفت کے غمروں کی حقیقت مجھ سے ہمیشہ پوشیدہ

رہی ہے اور اب شاید احساسِ عدل کے اطمینان کے صلے میں مقدر نے

مسرت کا بے بہا خزانہ میرے سپرد کر دیا ہے جسے ان افراد کے احساس

سے کوئی نسبت جو عورت کی محبت کو منحصر کرتے ہیں۔ اسی پر بس نہیں

بلکہ میں دیکھتا ہوں کہ مستقبل میں میرے لئے اس سے بڑھ چڑھ کر نعمتیں

اور مسرتیں موجود ہیں۔

(سنگتراش کا روزِ ناچ، از الگزینڈر کپرن)

مندرجہ بالا اقتباسات سے اندازہ ہوتا ہے کہ سعادت حسن منٹو نے تجربہ کاری کے فن کو

بھی بڑی سنجیدگی سے اپنایا تھا اور بڑی لگن، محنت اور ریاضت سے اس شعبے میں قلم چلایا تھا

یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ اپنے محدود وسائل کے باوجود انہوں نے میکسم گورکی، لیو ٹالسٹائی،

پینچوف، الیگزینڈر کپرن، گویٹے، کوکٹو، ہیوگو، آرتھر کان ڈاویل، ولی بر سوف، طوماسکی،

پال ولین، ترکنیف، اسکواڈا، پریگوف اور دوسرے بیرونی فن کاروں کو اردو کے

قلب میں ڈھالا اور اردو ادب کی توسیع میں قابلِ قدر کارنامہ انجام دیا۔ اردو ادب کے

ذخیرے میں جب بھی مترجم کی افادیت کا ذکر ہوگا سعادت حسن منٹو کی انتھک کوششوں

کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔۔۔

۱۔ ماہنامہ شاہکار لاہور، اکتوبر ۱۹۳۵ء ص ۷۴

پروسی کا تخلیقی سفر — ابتدائی دور

جب شاعری پر بحث ہوتی تھی اور مڑ جانے والے شعر ملتے جاتے تھے تو میرا ارادہ بدل جاتا اور میں شاعر بننے کی "یتا" ... لے

پروسی کے دادا اجاں کی یہ محفلیں کافی دنوں تک منعقد ہوتی رہیں اور پروسی بڑی خاموشی سے دادا اجاں کی چلم میں آگ سلگاتے رہے لیکن کانوں میں پڑی ہوئی شعرو سخن کی باتیں ان کی روح کے نہاں خانوں میں آگ لگاتی رہیں بولچکے برسوں میں بقول ان کے شعلہ جوالا بن گئی لیکن کچھ عرصہ کے بعد پنڈت مکندرول کا انتقال ہوا اور شعرو سخن کی یہ بزم اُبرٹ گئی۔ اس درمیان میں وہ چکبت، حالی، اقبال، جوش، پریم چند، ٹیگور، حسن نظامی اور دوسرے تخلیق کاروں کے کارناموں سے متعارف ہو چکے تھے اور ان کے اشعار اور تحریروں سے ان کے دل پر ایسے اثرات مرتب ہوتے رہے جو کافی دنوں تک انہیں بے چین کرتے رہے ایک ایسی ہی محفل میں جب ایک صاحب نے زمانہ کانپور سے پریم چند کی "بوڑھی کاکی" پڑھ کر رنالی تو پروسی بے چین ہوا اٹھتے خود بکھتے ہیں :-

"مجھے آج تک یاد ہے کہ جب ایک صاحب نے منشی صاحب کی کہانی بوڑھی کاکی سنائی تو میں ساری رات اس کی بے بسی پر روتا رہا۔"

اس دوران منشی پریم چند کی کہانیوں کے کئی مجموعے شائع ہوئے۔ پریم چند کے ساتھ ساتھ سجاد حیدر، یلدرم مہاشے، سدرشن، اعظم کر لوی، تیاذ فتح پوری اور محبوں گھوڑ پوری کے افسانوں کی دعوت ملی تھی۔ پریم چند مثالیت پسند ہو کر بھی حقیقت پسندی کے لیے زمین ہموار کر چکے تھے اور نئے فنی تہورات اور امکانات کے ساتھ معاشرتی اور سیاسی زندگی کو پیش کرنے لگ گئے تھے۔ یلدرم، تیاذ، محبوں اور سلطان حیدر جوش رومانی ولبتان کی بنیاد ڈال

۱۔ ماہنامہ "فسانہ" الہ آباد نمبر ۸ - ص ۴۴

۲۔ "الینا" ص ۵

چکے تھے اور تخیلی افسانے لکھتے رہے۔ ہہا کوئی ٹیگور کے ادب، لطیف اور نثری شاعری کے ترجموں نے بھی اپنے زبان و بیان سے جادو جگایا تھا۔ پروسی کا کم سن ذہن اسی فضا میں پروان چڑھا۔ چنانچہ ان بڑے تجلے اشعار کے ماتحت جب انہوں نے اپنے تخلیقی کرب کو الفاظ اور معنی کا جامہ پہننا چاہا تو وہ اپنے لئے کوئی راستہ متقین نہ کر سکے۔ سب سے پہلے شعرو شاعری کی طرف متوجہ ہوئے اور روش تخلص کیا۔ یہ میدان اس نے آیا تو ٹیگور اور رومانی ولبتان سے تعلق رکھنے والے ادیبوں کی تقلید میں "ادب لطیف" اور "نثری شعر" قسم کے ادب پائے تخلیق کرنے لگے۔ اس پر بھی جی نہ بھرا تو ان جانی اور پراسرار دنیاؤں کی ضیائی اور رومانی کہانیاں لکھنے لگے بعد کے سالوں میں جب ان کا ذوق نکھرا اور شعور منجھنے لگا تو پروسی کے نام سے کہانیاں لکھنے لگے۔

پروسی کے تخلیقی سفر کا آغاز ۱۹۲۳ء سے ہوتا ہے۔ ۱۹۲۳ء سے لے کر ۱۹۳۲ء تک وہ شعرو شاعری کرتے رہے لیکن جب شاعری کے ذریعے وہ اپنا بھرپور اظہار نہ کر سکے تو اس میدان کو ترک کیا اور کہانیاں لکھنے لگے۔ اس زمانہ میں کشمیر سے کوئی اخبار شائع نہیں ہوتا تھا۔ کئی لوگوں نے ہہا راجہ پرتاب سنگھ سے درخواست کی تھی کہ انھیں ریاست میں اخبار لگانے کی اجازت دی جائے لیکن ہہا راجہ نے اپنے حاکمیت نااندیش میثروں کے جھانسنے میں آکر ان درخواستوں کو مسترد کر دیا۔ بیویوں صدی کے دوسرے دہے کے آغاز سے بعض کشمیریوں نے لاہور سے چند اخبارات کا اجرا کیا تھا۔ ان میں سے ایک لمبی قطع کے کاغذ پر شائع ہونے والا ہفت روزہ "اخبار عام" تھا۔ یہ ایک کشمیری پنڈت گوپی ناتھ گورلو کی ادارت میں شائع ہوتا تھا۔ اس ہفت روزہ میں کشمیر اور کشمیریوں سے متعلق چند صفحات مخصوص تھے۔ جن میں کشمیر سے متعلق خبریں اور کشمیر کی سیاسی، تہذیبی اور ادبی زندگی سے تعلق رکھنے والے

تبصرے کہانیاں، تنلیں اور مضامین شائع ہوتے لگے۔ ان کے کھنے والے نوجوان کشمیری تھے کشمیر میں اردو زبان سے بڑی دلچسپی کا جاری تھا اور خاص کر کشمیری زبان کی ادبی و ادبی دنیا کی اس دور میں اردو زبان

قلم کار پیدا ہوتے تھے۔ ان میں خاص طور پر تارا چند کول بلبل (بعد میں کٹپ بندھو کے نام سے مشہور ہوئے) تارا چند ترسل سالک، دینا ناتھ وارکو شاہد، نند لال کول طالب، دینا ناتھ چکن مست، شام لال ولی تیرتھ، نند لال در بے غرض، شام لال ایمہ، مہشتر ناتھ شانت ماسٹر زندہ کول ثابت، شکر ناتھ منیر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس چھوٹی سی بزم میں ایک نئے نام کا اماند ہونے لگا۔ یہ تھے پریم ناتھ سادھو روتن جو بعد کے برسوں میں پردیسی کے نام سے ریاست کے اردو ادبی حلقوں میں چھل گئے۔ نوجوان ادا اور شعرا کی یہ جماعت باقاعدگی سے "اخبار عام" کی مختلف اشاعتوں میں قلمی معاونت کرتی رہی۔ روتن اس زمانہ میں شعرو شاعری سے دل چسپی رکھتے تھے۔ "اخبار عام" کے یہ کالم نگار اور ادیب کبھی کبھی غیر رسمی طور پر چھوٹی موٹی غنیں بھی منعقد کرتے تھے اور مختلف ادبی و علمی مباحث پر گفتگو کرتے تھے۔ یہ ۱۹۲۴ء - ۱۹۲۵ء کے اس پاس کی بات ہے۔ روتن نے اپنے تخلیقی سفر کے آغاز کے بارے میں "اخبار عام" کا ذکر نہیں کیا ہے۔ اور نہ ہی کئی دیگر اخباروں اور رسالوں کی نشاندہی کی ہے۔ جنہوں نے ان کے فن کو جلا بخشی اور ان میں اہماد پیدا کیا۔ البتہ لال ملک راج صرف کے اخبار "رنیر" جموں کا ذکر ضرور کیلئے ہے۔ اس اخبار کا اجراء بھی ۱۹۲۴ء میں ہی ہوا تھا۔ روتن اعتراف کرتے ہیں کہ اس زمانہ میں وہ صرف شعر کہا کرتے تھے اور "رنیر" میں جب ان کا نام چھپنے لگا تو انہیں دنیا جہاں کی بادشاہت حاصل ہوئی جیسا ہر ناخود اور غیر معروف بکھنے والے کے ساتھ ہوا کرتا ہے۔ لکھتے ہیں:-

"سکول کے ایک طالب علم کی حیثیت سے میں "رنیر" کو بڑے ذوق و شوق سے پڑھا کرتا تھا۔ تب میں پھر اس کے لیے بکھنے لگا جب میرا نام پہلی بار اس اخبار میں شائع ہوا تو میں خوشی سے چھلے نہ سمایا۔ میں نے محسوس کیا کہ میں ایک بہت بڑا آدمی بن گیا ہوں اور میرے ہاتھوں میں ایسی طاقت آگئی ہے جس سے میں ساری دنیا کو سیاسی لحاظ سے

الغلاب لاسکتا ہوں۔ اس کے فوراً بعد میں نے چند نظمیں جو زون بکس میں کوٹری ملک راج مرافد نے مناسب اصلاح کے بعد اپنے اخبار میں شائع کیا اس سے میری توجہ افزائی ہوئی۔ حتیٰ تو یہ ہے کہ میری ادبی زندگی کا آغاز "رنیر" سے ہی ہوا۔" ۱

کافی عرصہ گزرنے کے بعد لال ملک راج مرافد نے پچوں کا ایک ماہنامہ "رتن" جموں سے جاری کیا۔ رتن کا پہلا شمارہ دسمبر ۱۹۲۴ء کو شائع ہوا اور اس کے پہلے مدیر شانتی سروپ نشاٹ تھے۔ یہ ہندوستان میں اس وقت شائع ہونے والے پچوں کے مسطحی بھر رسائی میں ایک بلند مقام رکھتا تھا۔ رتن "شمالی ہندوستان میں کافی مقبول تھا۔ پردیسی اس کے لئے مستقلاً بکھنے لگے۔ اس میں ان کا انداز، ماحول اور علمانہ تھا۔ لالہ نرسنگھ داس نرگس ریاستی افسانہ نگاروں کے ایک مرتبہ کئے ہوئے نمائندہ مجموعے میں پردیسی کا تعارف یوں کرتے ہیں:-

"پردیسی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز پچوں کی چھوٹی چھوٹی اور دردناک کہانیاں بکھنے سے کیا۔ وہ کہانیاں بے حد موثر اور دل چسپ تھیں۔

کچھ مدیر شاعری بھی کی جس میں کوئی ندرت نہ تھی۔" ۲

نرگس کا یہ بیان صحیح نہیں ہے کہ پردیسی نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز "رتن" سے کیا اور یہ کہ انہوں نے اولاً پچوں کی کہانیاں بکھیں۔ قطع نظر "اخبار عام" لاہور اور "رنیر" جموں کے ان کی غزلیں اور دوسرے ادب پارے ۱۹۲۳ء سے ہی ہفت روزہ "ولستا" کے شماروں میں ملتی ہیں۔ ۳

۲ نرسنگھ داس نرگس: پردیسی پر تیم ۱۹۶۵ء ص

۳ ہفت روزہ "ولستا" سری نگر سے شائع ہونے والا پہلا اخبار تھا۔ اس کے مدیر مشہور صحافی ادیب پنڈت پریم ناتھ بنواز تھے۔

(۱۹۴) ۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۹ء تک وہ مسلسل "ملاپ" لاہور، "کیم ویٹر" لاہور، "شاہکار" لاہور، "مان سرور" لاہور، "زمیر" جموں، "رقن جموں"، "مارنڈ" سری نگر، "مرد" سری نگر اور کئی دوسرے سرکردہ پریچوں میں چھپتے رہے۔ اس دور میں وہ رولن کے نام سے ہی لکھتے رہے۔ ذکر ہو چکا ہے کہ پریچوں میں شروع شروع میں شو و شاعری سے لکھتے تھے اور انہوں نے ابتدا میں شاعری کو ہی اپنی ذات کے اظہار کا وسیلہ بنالیا۔ یہ سلسلہ ۱۹۳۲ء تک رہا جب انہیں اس بات کا احساس ستلے لگا کہ شاعری ان کا میدان نہیں۔ خود لکھتے ہیں :-

"۱۹۳۴ء سے ۱۹۳۲ء تک میں نے شاعری کی لیکن بعد میں اس سے نفرت ہو گئی اور کہانیوں کی طرف مائل ہوا۔"

شاعری سے نفرت کی وجہ دراصل ان کا یہ احساس تھا کہ وہ اچھے شاعر نہیں کہہ سکتے اور یہ کہ دراصل وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں وہ اسے شعر کے قالب میں ڈھال نہیں سکتے۔ دوسری بات یہ تھی کہ اس میدان میں ان سے زیادہ منجھے ہوئے لوگ موجود تھے ان کی بے قرار طبیعت RECOGNITION چاہتی تھی جو والد کے پیار کی محرومی سے انہیں حاصل نہ ہو سکی تھی اپنے اشعار میں وہی دقیانوسی اور روایتی باتیں کہنے لگے تھے جو ان سے قبل ہزاروں بار کہی جا چکی تھیں۔ ان اشعار میں نہ کوئی ندرت تھی اور نہ ہی معیار کی کوئی سنگت۔ وہی اپنی پٹائی باتیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں :-

۱۔ کوئی ارمان نہ لکھا ہے لقا گزار دنیا میں
کلی پشمرده دل کی رہ گئی وقف خزاں ہو کر
۲۔ کہاں تک درد ہو رولن سرا منت کش ہستی
کوئی آئے نگر گری کو مرگ ناگہاں ہو کر

ماہنامہ فسانہ الہ آباد نمبر ۸ ص

۳۔ کب تک ہو غرور رعنائی نازش حسن و حیا زبانی
۴۔ کیوں نہ آئے گی جاں برباں کے کام بے سبب آپ کی مسجانی
۵۔ تیرے گیسو کی مشکائی سے دل رولن ہو اسے سودائی
۶۔ نگاہ مست ان کی خوب پر تاثیر ہوتی ہے

کہ بیمار محبت کے لئے اکیس ہوتی ہے
میرے نالوں کو سن کر ساری دنیا کانپا اٹھتی ہے

۷۔ جو دل سے آہ آتی ہے وہ عالمگیر ہوتی ہے
۸۔ عبت ہے کاتب تقدیر سے شکوہ ترا رولن

جہاں عشق میں ان کی نگاہ تقدیر ہوتی ہے
۹۔ حال دل کس سے کیا کہے کوئی کس سے یہ ماہرا کہیے کوئی
۱۰۔ ہے میرا نالہ نارسا رولن کیوں مجھے پار سا کہے کوئی
۱۱۔ خمار مست لگا ہی ہی کم نہیں ساتی نہیں ہے حاجت جام شراب دہنے
۱۲۔ پل نہ جائے کہیں دیکھ کر دل رولن فیلے حسن کو زیر نقاب رہنے

ان اشعار کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ شعر کے فارم میں وہ سب کچھ نہیں کہہ پاسے تھے جو کچھ وہ کہنا چاہتے تھے اور جس کا اظہار بعد کے برسوں میں ان کی کہانیوں میں ملتا ہے۔ اس لئے انہوں نے شعر کوئی ترک کر دی اور وہ ادب لطیف اثنائے اور کہانیاں لکھنے لگے۔ اس زمانہ میں وہ مکمل طور ٹیکور اور رومانی دبستان سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگاروں سے متاثر نظر آتے ہیں۔ قطع نظر کہانیوں کے :-

"ادب لطیف" کے فارم میں بیشتر تخلیقات پیش کرتے ہیں۔ جن میں کہانی کا رنگ و روپ ملتا ہے۔ یہ بہت ہی جذباتی رومانی اور سوانہ تحریریں ہیں جن میں تخلیق کار کا ذہن زیادہ واضح ہو چکا ہے۔ پورا سرا ناؤیدہ دنیاؤں کی سیر کرتے ہوئے نظر آتا ہے۔

ان پاروں کا بنیادی موضوع برہ کی آگ میں جھلستی ہوئی محبت ہے۔ عشق کے اٹھوں لٹے
ہوئے شباب کی آہیں ہیں۔ تمنائوں کی سسکیاں اور آرزوں کے گھٹاؤ ہیں۔ ان
پاروں کی حدیں تشری شاعر سے جا ملتی ہیں۔ احساس جمال کے وارفتہ افہار کی جھلکیاں
بار بار سامنے آتی ہیں۔ تخلیق کار کا ذہن ابھی روایتی موضوعات کا احاطہ کرتا ہے۔ کوئی نیا
بات سامنے نہیں آتی لیکن اس کے باوجود انہوں نے تخلیقی ذہن کے درپے کھول دیئے اور
اپنی بے چینوں کا عداوا کیا۔ پسند اقتباسات پیش ہیں۔

جو بن کی راتیں اسے گنتے گنتے بیت گئیں

اور ان راتوں کے آنسو ہمارے گوندھتے گوندھتے ختم ہو گئے

یہ وہی راتیں تھیں

جب تم مجھے جھوٹے جلاتے تھے

اور میں تمہیں یاد کو قتی تھی (برہن کے تحت)

"شاہکار" لاہور نومبر ۱۹۳۵ء

کہاں چھپے ہو — میرے چاند؟

میں امید کے سرنگھل پہاڑ پر چڑھتے چڑھتے تھک گیا ہوں۔

اور اب — اب وہاں شفق پر ایک روشنی سی نمودار ہونے لگی۔

اور ہنسوں کے بادل پر چڑھ کر آجاؤ گے؟

تو پھر — میرے چاند — او

میرے آنسو تمہارا سواگت کریں گے۔

(اپنے چاند سے)

"کرم ویر" لاہور مارچ ۱۹۳۷ء

ہم ملیں گے

ٹوٹے ہوئے دلوں کی بستی میں

جہاں آنسو مجھ کو کہہ گئے ہیں

آہیں آسمان بنا کر چھا گئی ہوں

تمنا میں عریاں ہو کر ناپاچ رہی ہوں

وہیں ملیں گے ہم

ٹوٹے ہوئے دلوں کی برباد بستی میں

(ملنے کے دن)

"شاہکار" لاہور اکتوبر ۱۹۳۶ء

جب سے تم پہاڑوں پر چلے گئے ہو

تب سے ہی — شام ہونے کے بعد

کسی کھیت کی مینڈھ پر بیٹھ کر

تمہیں یاد کرتی — تمہاری پوجا کرتی ہوں

اور کبھی کبھی — ہاں کبھی کبھی روتی ہوں

اس امید پر — کہ جب تم واپس آؤ

تو میرے آنسو — چھل بن گئے ہوں

اور تمہارے پیروں کو اس سڑک پر چلنے کی تکلیف نہ ہو

(چھل) "شاہکار" دسمبر ۱۹۳۷ء

پہاڑوں کی چوٹیوں پر اسے مت ڈھونڈ سکے

تاریک غاروں میں اسے مت دیکھ آؤ

لوٹنا دریاؤں کی آواز کی طرح مت سنو

گھنے جنگلوں میں اس کی تلاش مت کر

والیس او — سبھی

وہ باہر بھی نہیں لے گا

(مت ڈھونڈھ اسے) "شاہکار" جنوری ۱۹۳۶ء

شاعری کو ترک کر کے پردیسی نے نثر کو اپنا وسیلہ اظہار بنایا۔ یہ الگ بات ہے کہ آخری دور تک وہ کبھی کبھار ضرورت کے مطابق شعر کہتے رہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب وہ حکمہ کسٹم اور اکسٹیز میں محالدار کی حیثیت سے تعینات ہو چکے تھے اور پھر ان کا تبادلہ جموں ہو گیا تھا۔ میرا خیال ہے کہ وادی کشمیر عارضی طور پر چھوٹ جانے کے بعد جب انھوں نے جموں میں قیام کیا تو انھوں نے پردیسی کا قلمی نام اختیار کر لیا تھا۔ لیکن یہ نام اصل میں ۱۹۴۰ء کے بعد ہی معروف ہوا۔ پنڈت پریم ناتھ بزاز کے مطابق یہ ۱۹۳۴ء کا زمانہ ہے۔ راقم اس طور کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

۱۹۳۴ء کے سرمایوں کچھ حالات کی وجہ سے مجھے تین ماہ تک جموں میں رہنا پڑا۔ یہ ایک خوش گوار اتفاق ہے کہ پریم ناتھ پردیسی بھی جموں شہر کے نواحی علاقے کے ایک محلوں خانے میں محالدار کی حیثیت سے کام کرتے تھے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ میرے قریبی ہمسایگی میں رہتے تھے۔ اس لئے ہماری ملاقاتیں اکثر و بیشتر ہونے لگیں۔ سادھو نے شعر کہنا چھوڑ دیا تھا اور اپنا تخلص رولف بھی ترک کر لیا تھا۔ کیونکہ یہ میدان ان کو راس نہیں آیا تھا اور یہ ان کے لئے مشکل کام تھا۔ اب وہ کہانی کار بن گئے تھے اور پردیسی کا تسم نام اختیار کر لیا تھا۔

بزاز صاحب کا خط راقم اسطور

بزاز صاحب کا یہ کہنا کسی حد تک صحیح ہے کہ ۱۹۳۴ء تک آتے آتے پردیسی شعر گوئی ترک کر چکے تھے۔ لیکن اس بات کو کلی طور پر تسلیم نہیں کیا جاسکتا کیونکہ اس کے بعد بھی کہیں کہیں ان کی شاعری کے نمونے ملتے ہیں۔ یہ بھی درست نہیں کہ وہ رولف سے پردیسی ہو گئے تھے کیونکہ کافی عرصہ گزرنے کے بعد یعنی ۱۹۳۹ء تک پردیسی کی تخلیقات علاوہ شعرو شاعری کے جو بلاپ لاہور، کم ویر لاہور، شاہکار لاہور اور کئی دوسرے رسائل میں شائع ہوئی تھیں ان میں وہ رولف کے نام سے ہی چھپتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بہر حال بزاز صاحب کے ساتھ بزاز کی ملاقات سودمند ثابت ہوئی۔ کیونکہ آئندہ برسوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ وہ بزاز صاحب کے ہفت روزہ اور بعد میں روزانہ اخبار "ہمدرد" کے مستقل کالم نگار بنتے ہیں اور نہ صرف یہ کہ مختلف ناموں سے ان کے اخبار میں کالم لکھتے ہیں بلکہ اس دور کی بیشتر چیزیں "ہمدرد" کی زینت بن جاتی ہیں۔ سچی کہ وہ ہمدرد کے ادبی ایڈیٹر بن کر رہے ہیں۔ بزاز صاحب کے مطابق پردیسی کو ادب کے نئے راستوں پر گامزن کرنے کے پس پشت ان کا بڑا ہاتھ ہے اور پردیسی کو خالی خولی جذباتیت اور رومانیت سے نکال کر حقیقت آمیز ادب کی اشاعت کے لئے آگاہی ہیں۔ بزاز صاحب راقم اسطور کے ایک استفسار کے جواب میں رقم طراز ہیں :-

ان کی ساری کہانیاں رومانی تھیں اور حقیقی زندگی کے ساتھ ان کا کوئی علاقہ نہیں تھا۔ کردار غیر کشمیری تھے اور ان کا دائرہ عمل کشمیر سے باہر تھا۔ بعض کہانیاں مجھے بہت پسند آئیں اور میں نے تجویز کیا کہ رومانی کہانیاں لکھنے سے بہتر ہے کہ وہ ایسی کہانی ڈرامہ یا طنز لکھیں۔ جو کشمیریوں کی سماجی، اقتصادی یا سیاسی زندگی سے متعلق ہوں اور جن میں اس نظام کی خامیوں کا ذکر کیا جائے۔ . . . وہ میری باتوں سے متاثر ہوئے اور ایک ہفتہ کے اندر اندر انھوں

نے میری تجاویز کے مطابق ایک نئی کہانی لکھی۔ یہ کہانی لاہور کے ایک مشہور
رسلے میں شکرے کے ساتھ شائع ہوئی۔ یہ ان کی زندگی میں ایک
نئے موڑ کا آغاز تھا۔

ذکر ہو چکا ہے کہ پروڈیسی رولز کے نام سے علاوہ شروٹنری کے مختلف اخباروں اور
رسالوں میں عرصہ دراز تک چھپتے رہے۔ پروڈیسی اس دور میں کئی فرنی ناموں سے پکھنے لگے۔
وجہ یہ تھی کہ اب وہ صرف ادب کے شعبے میں ہی قلم نہیں چلاتے تھے بلکہ انھوں نے ملکی سیاست
اور انتظامیہ کو بھی طنز و تضحیک کا نشانہ بنانا شروع کیا۔ ایسا کرتے ہوئے ان کے قلم میں زبردست
جولانی پیدا ہوتی تھی اور طنز کے ساتھ ساتھ مزاح نے ایک مخصوص رنگ پیدا کیا۔ وہ اب
تجنی داستان طرازی کے سراب سے باہر آچکے تھے۔ یہ صیغہ ہے کہ پروڈیسی کی صلاحیتوں
کو اُنھوں نے میں ہمدرد کا بڑا ہاتھ ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ روزنامہ "مارٹنڈ" کی
خدمات کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ "مارٹنڈ" ہمدرد کے بعد ۱۹۳۵ء میں ہی معرض وجود
میں آچکا تھا۔ اس نے بڑی تیزی کے ساتھ معاصر اخباروں کی دنیا میں بڑا نام پایا۔ اس اخبار
کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے سب سے پہلے یہاں کے تخلیقی فن کاروں کو اردو دنیا سے متعارف
کیا۔ اس نے اپنے اولین دور میں بڑے بڑے کاغذیے انجام دیے۔ اس کے سالانہوں افزائے
ممبروں شورائری اور نواہ ممبروں نے شمالی ہندوستان کی اردو دنیا میں دھوم مچادی۔ پروڈیسی
ہمدرد کے ساتھ ساتھ مارٹنڈ کے بھی مستقل قلم کار تھے اور اس زمانہ میں انہوں نے نثر
کے شعبے میں کئی نئے تجربے کئے۔ پروڈیسی نے پریم چند اور سعادت حسن منٹو کی طرح اپنے لئے
کسی قلمی نام وضع کیے تھے۔ جن سے ان کی کہانیاں نثریہ، ادبی لطیف، قلمی چہرے
شائع ہوتے تھے۔ عرصہ دراز تک وہ سادھو کا شمیرا، رولز، پریم ناتھ سادھو، بالو، علانی
ویژہ ناموں لکھتے رہے۔ موقوفات سے قطع نظر یہ بات پورے وقت کے ساتھ بھی جاسکتی
ہے کہ اس پورے دور میں پروڈیسی کا ذہن اپنی پوری توانائی اور جودت کے ساتھ بڑے بڑے
باقی اس کے نام براہ صاحب کے آئی خواہ

ویب سائی کیشنز کی چند مطبوعات

جدید اردو شاعری : چند مطالعے

حرف جستجو

پریم ناتھ پروڈیسی — شخصیت اور فن

مفاہیم

میری تحریریں

انتر الیمان — شخصیت اور فن

سپنر کی فلم

آتش چنار

نیا اردو ہفتاد

کارنامے انجام دیتا رہا۔ نہ صرف یہ کہ ان کی تحقیقی قوتوں کو جھٹائی، بلکہ انھوں نے مارٹنڈ اور ہمدرد کے قورقاصدہ میں بھی اضافہ کیا۔

پروڈیسی نے اس دور میں کئی مٹی کہانیاں لکھیں۔ انھوں نے کئی انوکھے تجربے کئے، کئی کہانیاں ایک یا ایک سے زیادہ افسانہ نگاروں کے ساتھ مشترکہ طور لکھیں۔ یعنی کہانی کا ایک حصہ دوسرے کہانی کار نے لکھا اور باقی حصہ پروڈیسی نے۔ اس پوسے دور میں جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے ٹیگور کے اسلوب کی پوری چھاپ پروڈیسی کے یہاں ملتی ہے۔ اسی طرح موضوع اور مواد کے لحاظ سے بھی وہ ملانی اور تخیلی فکر کی کار پروازی نظر آتی ہے۔ اجماع ان کے یہاں غور و فکر سے منبھا ہوا شعور نظر نہیں آتا جو ان کے یہاں بعد کی کہانیوں اور دوسری تخلیقات میں ملتے ہیں۔ بنیادی حساب سے پروڈیسی کو ضرور متاثر کیا اور ان کے خیالات میں تبدیلی لانے میں ان کا بھی ہاتھ ہے۔ لیکن ہم "انگلے" کی اشاعت پریم چند کے حقیقت آمیز ادب، ترقی پسند ادب کے مطالعے کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ جنہوں نے پروڈیسی کے سوچ و فکر کے دیکھے کھول دیئے۔ اور اس کے بعد پروڈیسی کی ذاتی پر آشوب زندگی اور بہانہ ریاست پر مسلط جاگیر دہانہ اور استعمالی نظام جس نے اس سرزمین کو اندھ ہی اندھ کھوکھلا کر ڈالا تھا۔

بیسویں صدی کے نیسے دہے میں پریم چند کا ادب نقطہ عروج تک پہنچ چکا تھا اور اردو فکشن میں نئی جہتوں کا آغاز ہو چکا تھا۔ ان کے افسانے "کفن" نے سماجی حقیقت نگاری میں ایک نئی سمت کا اضافہ کیا تھا۔ ٹیگور کی رومانی نثر انہی معنویت آمیز آہستہ آہستہ کھولنے لگی تھی۔ اگرچہ اس کے اثرات ابھی مکمل طور زائیل نہ ہو چکے تھے۔ ۱۹۳۳ء کے اس پاس "انگلے" کی اشاعت ایک نئے اور اک کا آہنگ پیش کرتی تھی۔ ان تمام حوالے نے پروڈیسی کی کھوکھلی جمال پرست اور تخیل پرستی کو دھچک پہنچایا اور انھوں نے غور سے اس کے مطالعہ کو وسیع کرنے کی تقلید میں جو کچھ لکھا ہے وہ بے کار ہے۔ اس لیے انہوں نے اپنے مطالعہ کو وسیع کیا۔ پریم چند اور اقبال کے ساتھ انہوں نے اشتراکی ادب کو پڑھا۔ گور کی چیخوں اور

منٹو فحش نگار تھا

منٹو گندہ دہن تھا

منٹو گنبد فرشتہ تھا

منٹو نوری تھانہ ناری

منٹو اردو کا سب سے بڑا مقبوض افسانہ نگار تھا

خطوط شربیانی، پاگل، سنگی، لطیف باز اور تھا

لیکن

منٹو اردو افسانے کا آبرو ہے

منٹو کے بعد کوئی دوسرا منٹو پیدا نہ ہوا

سعادت حسن منٹو

شخصیت اور کارنامے

نامور افسانہ نگار اور ادیب ڈاکٹر برج پریمی کی سال بسال کاوشوں کا نتیجہ جس پر موصوف کو شیر لوفی اور مٹی سے ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری دی گئی۔

(شیر لمب)

(مرزا پٹی کشن حسن آباد سنگھ کی فہرست پیش کش)

موباساں کا مطالعہ کیا۔ جنہوں نے انہیں ایک نئی بصیرت عطا کی۔ اس کا اعتراف خود کرتے ہیں

” اس وقت اس میدان میں منشی پریم چند کے علاوہ علی عباس

حسینی، سید سجاد ظہیر، نیاز فتح پوری، ایم اسلم، راشد الخیری،

مجنوں گھور پھوری جیسے شاہ سوار پیش پیش تھے۔ گو تیب ترقی پسند

مصنفین کی پہلی کتاب، ”انگائے“ شائع ہوئی تو مجھے شہرت سے اس

امر کا احساس ہوا جو کچھ آج تک میں نے بکھاپے سب بے کار ہے کیونکہ

اس میں زمانہ کے سوا کچھ نہ تھا۔ میں نے اپنے مطالعہ کو وسیع کرنا شروع

کیا اور غیر ملکی افسانہ نگاروں کے علاوہ ہندوستان کے ان نئے افسانہ

نگاروں کی چیزیں پڑھنا لیا جو یک لخت مطلع ادب پر غور دار ہو گئے

تھے اور جن کے ہر لفظ سے غصہ، رنج اور بغاوت ٹپکتی تھی۔ سہج

کے اس نظام کے خلاف جواب فرمودہ ہو چکا تھا۔ یہ ایک نئی آواز

تھی جو انقلاب روس کے بعد ہندوستان میں گونج اٹھی اور جس نے

سب کو بھینچوڑا اور بیدار کیا.....“

اس نئی آواز کو لبیک کہتے ہوئے، ”شام و سحر“ کے مصنف جس نے ”منقوش“، ”سینو

پیامبر“، ”سندھیا کا شراب“، ”اجڑے مند کے باہر“، ”مرگھٹ“ وغیرہ بے حد جذباتی اور روانی

کہانیاں لکھی تھیں۔ اب کہتے، ”ان کوٹ“، ”کافذ کی جھنڈیاں“، ”جواہری“، ”جنت و جہنم“، ”اگلے سا

اور تون کے سکے“ جیسی کہانیاں لکھنے لگا اور ان کے تخلیقی سفر کا ابتدائی دور ختم ہو جا

ہے۔ پردیسی کے اعتراف کے باوجود کہ وہ اپنے ابتدائی دور کی کاوشوں پر فخر نہیں کر سکتے

ان کے فن کا کوئی ناقد ان کی خوبصورت تخلیقات کو نظر انداز نہیں کر سکتا جن میں زیاد

کی مٹھاس اور بیان کی پاکیزگی کا حسن چھپا ہوا ہے۔



برج پرنی کا پورا نام برج کشن امیہ ہے۔ ۲۴ ستمبر ۱۹۲۵ء کو سرسنگر کے اہل علم کشمیری پنڈت گھرانے میں پیدا ہوئے۔ شعروادب کا پہلا درس انہوں نے یہیں پر حاصل کیا۔ والد کے بے وقت انتقال کے بعد پریم ناتھ پر دیسی مرحوم نے ذوق ادب کی تہذیب کی۔

برج پرنی بنیادی طور پر کہانی کار ہیں۔ انہوں نے ۱۹۴۹ء میں پہلی کہانی لکھی، باقاعدہ طور ۱۹۵۴ء سے لکھنا شروع کیا۔ ریاست اور بیرون ریاست کئی اخبارات اور رسائل کے لئے مسلسل لکھتے رہے۔ اب تک بیسوں افسانے، انشائیے، مضامین وغیرہ لکھ چکے ہیں۔ کئی ادبی تنظیموں اور پریسوں کے ساتھ وابستہ رہ چکے ہیں۔ ۱۹۶۱ء میں ایم اے (اردو) درجہ اول میں کامیاب کیا اور امتیاز حاصل کیا۔ ۱۹۶۶ء میں ان کی ادبی خدمات کے پیش نظر انہیں آل انڈیا اردو ہندی سنگم کے ڈی پی در میوئل ادبی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ۱۹۷۷ء میں برج پرنی نے اردو کے عظیم افسانہ نگار 'سعادت حسن منٹو' پر تحقیقی مقالہ لکھ کر کشمیر لونی ورثی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

آج کل کشمیر لونی ورثی کے شعبہ اردو میں بحیثیت لیکچرار کام کرتے ہیں۔

(ناشر)